

الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي

غريب اسكندر



الرقم العام
٥١٢

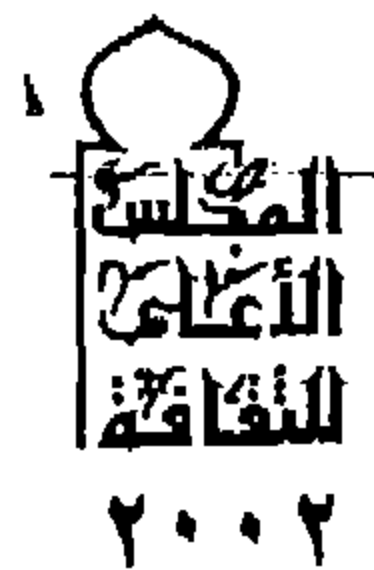
توزيع
مكتبة



المجلس الأعلى للثقافة

الاتجاه السيميائي في نقد الشعر العربي

غريب إسكندر



الفهرس

٥ التمهيد
٥٦ - ١٣ الفصل الأول : (النظرية السيميائية)
١٥ - المصطلح والمفهوم
٢٥ - الأصول المعرفية
٢٥ بيرس
٣٦ سوسير
٤٢ ١ - اتجاه سيميائ التواصل
٤٧ ٢ - اتجاه سيميائ الدلالة
٥٣ ٣ - اتجاه سيميائ الثقافة
١١١ - ٥٧ الفصل الثاني : (السيميائ التركيبية)
٥٩ - السيميائ التفيقية
٧٢ - سيميائ التناص
٧٥ ١ - التشاكل
٧٧ ٢ - التفاعل
٧٩ ٣ - التناص
٩٣ - دينامية النص الشعري
١٥٦ - ١١٣ الفصل الثالث : (السيميائ والمناهج الأخرى)
١١٥ - السيميائ والبنوية التكوينية
١٣١ - السيميائ واللسانيات
١٤٢ - السيميائ والتأويل
١٥٧ الخاتمة

التمهيد

يعود التفكير السيميائي ، إلى عصور سحيقة جدا ، تصل إلى ألفى عام تقريبا إلى أيام الرواقيين ، بوصفهم أول من كشف عن وجهى العلامة (الدال والمدلول) فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة ، إنما هو ، فى حقيقته ، اختلاف شكلى ظاهرى لمعان أو مرجعيات متشابهة فى الجوهر .

انتقل التفكير السيميائي فى (القرن الرابع والخامس) خطوة أخرى ، مع القديس أوغسطسين بسؤاله عن التأويل والتفسير فى إطار المشكلة التى طرحتها المسيحية الصاعدة فى مواجهة الكتابات المقدسة .

وفى القرن السابع عشر ، يمكننا القول أن مرحلة (جون لوك) ، تعد المرحلة الحقيقية فى تمييز السيميائ عن غيرها من العلوم ، التى كانت تحتضنها وتختلط معها فى أغلب الأحوال ، فقد صنف لوك العلم إلى ثلاثة أصناف :

١ - علم الأخلاق .

٢ - علم الطبيعة (الفيزياء) .

٣ - علم السيميائ .

ووضع تحت العلم الأخير ، علوما عديدة ، مثل المنطق ونظرية المعرفة .

وهكذا توالى أبحاث القرون اللاحقة فى الإشارة أو الدراسة للسيميائ ، كما فى أعمال فيكو ولا ينتز فى (القرون الثامن عشر) ، وأعمال كوندياك ، (القرن التاسع عشر) الذى كتب فصولا مهمة عن النظرية السيميائية .^(١)

هذا فيما يخص تاريخ تطور التفكير السيميائي ، عند الأوربيين منذ نشأته الأولى أى مرحلة التمييز المنهجى له ولاسيما فى أبحاث بيرس وسوسير ، كما سيأتى ، أما العرب ، فقد كان التفكير السيميائي ، عندهم ناشئا فى أحضان علوم مختلفة ، مثل البلاغة والأصول ، والمنطق ، والنحو ، وعلوم الكلام ، والفلسفة ، وتفسير الأحلام ،

(١) ينظر : إيكو ، أمبرتو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ . ص ١٤٤ .

وعلم الحروف ، وعلم الطلاسم ، وعلم نزول المطر ، وعلم تشخيص الأمراض ، وغيرها . (١)

إذن ، يمكننا القول أن الأفكار السيميائية عند العرب ، كانت تتم في إطار المعرفة العامة ، إذ ربطوا بين مجموعة من الظواهر الدالة ، وتشكل المعرفة ونتاجها واستهلاكها وتبادلها وكان للتمدن (بناء المدن) دور في تأسيس ذلك ، فالإنسان بوصفه كائنا متمدنا ، يحتاج ، بالطبع ، إلى متطلبات حياتية ووسائل معيشية لا يستطيع توفيرها بمفرده فيحتاج إلى مشاركة الآخرين له ، فلا مناص للإنسان من التعاون كي تستمر الحياة والتعاون يعنى المشاركة والمجاورة والتعاقد والتضافر والتنظيم والتكامل فى الجهود والتجارب والخبرات من أجل توظيف الطبيعة وتحسين وسائل الحياة ، ويعنى ذلك أيضا أن التعاون والتجاور والتنظيم ، يتم فى إطار التعارف والتعلم ، فينبغى أن يعلم الناس بعضهم البعض بما فى دواخلهم ، والتعارف لا يتم إلا بأسباب ، والإنسان - بفطرته - يحتاج إلى التحاور نظرا لاحتياجه إلى التعارف والتجاور ، فلا بد ، إذن من اختراع شىء لتحقيق ذلك .

ذلك الشىء هو " إنشاء العلامات " من أجل تحقيق الفهم بالنسبة للإنسان نفسه وتحقيق الإفهام فى تحاوره مع الآخرين . (٢)

طبقا لما تقدم ، يمكننا القول أن التفكير السيميائي ، عند العرب ، هو مدخلين أحدهما : حياتى يقوم على التجربة ، ويتحقق ، كما أسلفنا ، فى التعاون والتعارف والإعلام والتخاطب والمجاورة والمحاورة ، والآخر فكرى ، يقوم على اكتساب المعارف والعلوم التى يتحصل عليها بوساطة وسائل المدخل الأول .

تختلف الأبحاث العربية القديمة فى نظرتين للعلامة ، تتفقان ، مع اختلافهما ، والنظرتان المعاصرتان فى أبحاث (بيرس وسوسير) كما سيأتى ويمكننا التمثيل بكلام الغزالي فيما يخص وجهة النظر الأولى التى تؤكد على دور الموضوع الخارجى بالنسبة للعلامة ، فالعلامة على وفق هذه النظرة تتألف من ثلاثة أبعاد (الدال والمدلول

(١) مبارك ، د . حنون ، فى السيميائيات العربية ، مجلة دراسات أدبية ولسانية ، العدد ١٩٨٦/٥ ص ٩٤ .

(٢) ينظر نفسه : ص ٩٥

والموضوع الخارجى ، يقول الغزالى بهذا الصدد أن للأشياء وجود فى الأعيان ووجودا فى اللسان ووجودا فى الأذهان ، أما الوجود فى الأعيان ، فهو الوجود الأصلى الحقيقى ، والوجود فى الأذهان هو الوجود العلمى الصورى ، والوجود فى اللسان هو الوجود اللفظى الدليلى ^(١) ويرى ابن سينا أن للأمور الخارجية وجودا فى الأعيان ووجودا فى النفس ، وأن هذه الأمور الخارجية ترتسم فى النفس فتقلب عن هيئاتها المحسوسة إلى التجريد . ^(٢)

أما فيما يخص وجهة النظر الثانية التى تذهب إلى طرح الموضوع الخارجى للعلامة فتكتفى ببعدين (الدال والمدلول) ، فيمكننا التمثيل لها بكلام يحيى بن حمزة العلوى الذى يقول فيه " الحقيقة فى وضع الألفاظ هو للدلالة على المعانى الذهنية دون الموجودات الخارجية " ^(٣) .

أما السيمياء ، بوصفها عالما منهجيا معاصرا ، فتعنى بالنظرية العامة للعلامات وهى لهذا تتصف بطابع الشمولية والاتساع ، الذى يعود - فى أساسه - إلى سببين : أحدهما يخص العلم ذاته ، والآخر يعنى بتعدد حقول السيمياء ومجالاتها ، فإذا كانت السيمياء هى النظرية العامة للعلامات ، وكل فكرة إنما هى علامة ، أدركنا اتساع النظرية السيميائية فى شمولها لمختلف الحقول مثل اللغة والفن والأدب والطب ، والاقتصاد والحيوانات ، والسياسة ... إلخ .

ولا يخص طابع الشمول والاتساع النظرية فحسب ، بل ينسحب إلى المنهج أيضاً ، وبهذا الخصوص ، تنبغى الإشارة إلى تمييز أيزو بين النظرية والمنهج " فالنظريات تزودنا ، بعامة ، بالمقدمات التى ترسي الأساس لإطار المقولات ، على حين إن المناهج تمدنا بالأدوات المستخدمة فى عمليات التفسير ، ولا بد أن تخضع النظريات لتغيير محدد إذا وظفت بوصفها وسائل تقنيات تفسير ، فهناك فى الواقع صلة تأويلية فعالة بين النظرية والمنهج ، وكل نظرية تنطوى على تجريد للمادة التى تريد أن تصبها فى مقولات ، وإذا كانت درجة التجريد هى الشرط المسبق لنجاح الإحالة إلى مقولات ، فمن الواضح ، إذن أن النظرية تنزع إلى تجريد المادة من فرديتها ، على حين أن

(١) نفسه : ص ٩٥ .

(٢) نفسه : ص ٩٦ .

(٣) نفسه : ص ١٠٤ .

الوظيفة المحورية للمناهج التفسيرية هي إبراز هذه الفردية ذاتها وتوضيحها ، وهكذا تقدم النظرية إطارا للمقولات ، فى حين يقدم المنهج بدور^١ التى يمكن أن نميز بها الافتراضات الأساسية التى تقوم عليها النظرية ، وذلك من خلال النتائج الناجمة عن التحليل الفردى " (١)

ويحذرنا إيرز من تجاهل التفرقة الأساسية التى إشار إليها فإذا ما استخدمت النظرية وكأنها منهج ، فستتجم عن ذلك ، لا محالة ، صعوبات كثيرة .

وستتضح شمولية المنهج السيميائى بتمييزه عن المناهج الأخرى ، ويخص هذا التمييز بالطبع ، الدراسة الأدبية ، وقد يكون من المفيد ، توضيح هذا التمييز بالطبع بين المنهج السيميائى وأهم سوابقه من المناهج النقدية المعاصرة ، وأعنى به المنهج البنيوى الذى اهتم بمستوى واحد من مستويات الخطاب الأدبى ذلك المستوى هو التركيب طارحا فى تحليلاته المستويات الأخرى ، النصية (كالمعجم والصوت) وخارج نصية (كالمقصدية والاجتماعية) ويعنى وقوفه فى حدود النص لا يتعداها إلى خارجه إيفاء منه لفهمه الأثير الذى عرف عنده " بالنصية " ، فانغلاق النص على نفسه هي الخصيصة المميزة للبنيوية ، أما المنهج السيميائى ، فعلى العكس من ذلك ، نراه ينفتح فى تحليلاته على مستويات الخطاب كافة ، " نصية وخارج نصية " مثل الصوت والمعجم والتركيب بنوعية النحوى والبلاغى والدلالة والتداولية على أنه ينبغى التنبيه إلى أن الدراسة السيميائية لمستويات ما حول النص ، تختلف اختلافا جوهريا عن دراسة المناهج التقليدية لها ، هذه المناهج التى عربت فى موضوع المناهج النقدية بـ " المناهج الخارجة " مثل المنهج الاجتماعى والمنهج التاريخى والمنهج النفسى ... إلخ ، فمستويات ما حول النص ، فى الدراسة السيميائية ، تتجلى أو تضاء من خلال البنية الداخلية للنص ، لا العكس كما تنظر إلى ذلك المناهج الخارجية .

وطبقا لما تقدم ، راح المنهج السيميائى ينمو ، ويتسع ، فى الدراسات الأدبية والفنية العربية ، ليشمل حقولها المتعددة والمختلفة ، الأمر الذى أهله ليصبح أحد

(١) إيرز ، ولفجانج : حوار أجرته معه د . نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول العدد ١/١٩٨٤ ، ص ١٠٥ .

اتجاهات النقد العربى المعاصر المهمة ، والمسح النموذجى الذى سنذكره فى ختام هذا التمهيد يؤكد هذه الأهمية وهذا الاتساع على صعيد الفن وعلى صعيد الأدب ، فعلى الصعيد الأول تطالعنا الدراسات السيميائية المختلفة للمسرح كدراسة د. هدى وصفى " تحليل سيميولوجى " لمسرحية " الأستاذ " ^(١) ، ودراسة عواد على " المقاربة السيميائية للخطاب المسرحى " ^(٢) ودراسة زياد جلال فى كتابه " مدخل إلى السيمياء فى المسرح ومقاربة سيميائية لنص لىالى الحصاد " ^(٣) ، وأطروحة عواد على للماجستير الموسومة " فى سيمياء العرض المسرحى " التى تضمنت تطبيقا لمسرحيات عديدة ^(٤) .

وفيما يخص الفن التشكيلي يقدم لنا الرسام شاكر آل سعيد دراسات سيميائية لأعمال تشكيلية فى كتابه " مقالات فى التنظير والنقد الفنى " ^(٥)

أما فى الأدب ، فقد تعددت الدراسات السيميائية ، أيضا ، نذكر منها فى مجال الرواية دراسة سامى سويدان لرواية نجيب محفوظ " اللص والكلاب " ^(٦) ودراسة رشيد بن مالك لرواية العشاء السفلى للكاتب المغربى محمد الشركى ^(٧) ودراسة واسينى الأعرج لرواية " أحلام بقرة " لمحمد الهراوى ^(٨) . ودراسة عبد المجيد نوسى

-
- (١) ينظر : وصفى ، هدى تحليل سيميولوجى لمسرحية الأستاذ ، مجلة فصول ، العدد ١٩٨١/٣ ، القاهرة ، ٥٧ .
- (٢) ينظر : على ، عواد ، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحى ، مجلة آفاق عربية ، العدد ١٩٩٢/٤ ، بغداد ، ص ٧٦ .
- (٣) ينظر : جلال ، زياد ، مدخل إلى السيمياء فى المسرح ومقاربة سيميائية لنص لىالى الحصاد وزارة الثقافة ، عمان ، ط ١/١٩٩٢ .
- (٤) ينظر : على ، عواد ، فى سيمياء العرض المسرحى ، أطروحة ماجستير مخطوطة ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .
- (٥) ينظر : آل سعيد ، شاكر حسن ، مقالات فى التنظير والنقد الفنى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ط ١/١٩٩٤ .
- (٦) ينظر : سويدان ، د ساهى ، اللص والكلاب لنجيب محفوظ - دراسة سيميائية ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٨-١٩/١٩٨٢ ، ص ٢١٦ .
- (٧) ينظر : ابن مالك ، رشيد ، قراءة سيميائية فى رواية العشاء السفلى ، مجلة آفاق ، العدد ١/١٩٩٠ ، الرباط ، ص ٨٣ .
- (٨) ينظر : الأعرج ، واسينى ، أحلام بقرة - العجائبية - التأويل / التناص ، مجلة آفاق العدد ١/١٩٩٠ . ص ٥٣ .

لقصة " الزيف " ^(١) وفي القصة القصيرة نذكر على سبيل المثال ، دراسة عبد القادر فيدوح لقصة جزائرية قصيرة تحمل عنوان " دانيا " للقاص محمد بوحو ^(٢)

واتسعت تطبيقات هذا المنهج لتشمل التراث العربي ، أيضا ، نذكر منها ، دراسة د . عبد الملك مرتاض لإحدى حكايات ألف ليلة وليلة ^(٣) التي تدخل في الإطار الفني - التراثي ودراسة مصطفى حكة لكتاب الغزالي " المنقذ من الضلال " ^(٤) .

-
- (١) ينظر : نوسى عبد المجيد ، تحليل سيميائي لنص سردي ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١٩٨٨/٣ ، ص ٤١
- (٢) ينظر : فيدوح ، عبد القادر ، مقارنة سيميائية في قصة جزائرية قصيرة ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، العدد ١٩٩٢/١٩ ص ٨٤ .
- (٣) ينظر : مرتاض ، د. عبد الملك ، ألف ليلة وليلة ، دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- (٤) ينظر : مصطفى ، حكة ، فيصل التفرقة بين الإسلام والزندقة ، دراسة سيميائية ، الدار المغربية للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .

الفصل الأول

النظرية السيميائية

- المصطلح والمفهوم

- الأصول المعرفية

- الاتجاهات المعاصرة

المبحث الأول « المصطلح والمفهوم »

ظهرت السيمياء ^(١) بوصفها علما منهجيا جديدا في بداية هذا القرن علي يد اثنين من العلماء أحدهما الفيلسوف الأمريكي تشارلز ساندرز بيرس (charlessaners Peirce) (١٨٣٩ - ١٩١٤) الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيميوطيقا (semiotics) والآخر اللساني السويسري فريناندى سوسير (Ferdinand de Saussure) (١٨٥٧ - ١٩١٣) الذي هو الأصل في تسمية العلم بالسيمولوجية (semiology) .

ويؤكد لودال ، أسبقية بيرس على سوسير ، يقول بهذا الصدد « أن سبق سيسميوتيك بيرس على سيميولوجيا سوسير شيء لا يناقش » ^(٢) وللسيمياء ، بحسب هذا الاقتباس أيضاً تسميتان اختلفتا بحسب أصل كل منهما السيميوطيقا وردت عند بيرس والسيمولوجيا عند سوسير ، وهو ما سنوضحه بالتفصيل لاحقا .

إلا أن التفكير السيميائي للعلامة يعود إلي ألف سنة ، وربما إلي ألفى سنة تقريبا ^(٣) أيام الفلسفة الرواقية ، فقد تبنت السيمياء المعاصرة بتياراتها المختلفة بتقسيمهم للعلامة على أنها ذات وجهين هما الدال signifier والمدلول signified كما هي الحال مع سوسير وهو ما سنوضحه لاحقا ، وتقسيم للعلامة على أنها وحدة ذات ثلاثة أطراف اصطلح عليها بيرس الممثل (representamen) والموضوع ،

(١) وهو علم عربى قديم ، يعرفه ابن خلدون بأنه علم يعنى بأسرار الحروف والسحر والطلسمات ينظر : ابن خلدون : المقدمة المكتبة التجارية ، القاهرة ص ٤٩٧ ، والتفكير السيميائي بالمفهوم المعاصر ، عرفه العرب أيضا ، إلا أن نشأته كانت في أحضان علوم مختلفة كالبلاغة والأصول والتصوف والمنطق والفلسفة وغيرها . ينظر : مبارك ، حنون في السيميائيات العربية ، مجلة دراسات أدبية ولسانية ، العدد ١٩٨٦/٥ ، ناس ص ٩٢ .

(٢) لودال ، جيرارة بيرس أوسوسير ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد الثالث / ١٩٨٨ ، بيروت ، ص ١١٤ ويذكر بنفست أن عملهم كان في الفترة الزمنية نفسها من دون أن يعرف أحدهما الآخر ينظر : بنفست أميل ، سيميولوجيا اللغة ، ت سيزا قابسم ، في مدخل إلى السيميوطيقا ، دار إلياس العصرية ، ج ٢ ص ٩ .

(٣) ينظر ك إيكو أمبرنو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكر العالمى العدد الخامس / ١٩١٩ ص ١٤٤ ، وأيضا ينظر : إيكو ، سيمياء العرض المسرحى ، مجلة الفكر العربى ، ١٩٨٩ ص ٢٠٤ .

obj ct والمرجع referent وبيرس نفسه يذهب إلى أن كلمة (semiosis) كانت تعبيراً موجوداً في أيام الإغريقين^(١) ، لكن غرينلي (Greenlee) يرجعه إلى اقتراح جون لوك (J . Locke) ، الفيلسوف التجريبي (١٦٩٠) ، الذي تعنى السيميوطيقا عند المنطق (Logic) ، أى كل الأعمال التى تتألف من طبيعة العلامات ، بوساطة الذهن الذى يجعلنا نستخدمها لغرض فهم الأشياء أو من أجل تقديم معرفتنا للآخرين^(٢) ، ونلاحظ تأثر بيرس بلوك من خلال كلامه الذى يطابق فيه بين منطق العام ونظرية العلامات يقول بهذا الصدد « ليس المنطق بمفهومه العام كما اعتقد أننى قد أوضحت إلا اسماً آخر للسيميوطيقا ، والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات . وعندما أقول أن النظرية (شبه ضرورية) أوانها شكلية فإننى أعنى بذلك أننا نرصد طبيعة العلامات كما نعرفها ومن هذا الرصد ، وعبر عملية لن أعترض على تسميتها بالتجريد ، فنحن ننقاد إلى جمل قد تكون خاطئة خطأ واضحاً ، وبناء على ذلك تكون تلك الجمل بمعنى من المعانى غير ضرورية وذلك طبقاً لما تستوجبه طبيعة العلامات المستخدمة فى الفكر العلمى أو لما يمكن أن نسميه فكراً قادراً على التعلم من التجربة »^(٣) ، فالمنطق إذن ، بمفهومه العام أى النظرية العامة لقواعد التفكير الإنسانى هو نفسه النظرية العامة للعلامات التى يصطلح عليه بيرس بالسيميوطيقا .

ويقترح جارلس موريس تطويراً جديداً لمفاهيم بيرس من جهة وسعيًا منه من جهة ثانية لتقديم مجموعة من التصورات السيميائية المتقاربة فيما بينها التى تقبل للتطبيق على جميع الأشياء على وفق خطوات التحليل العلمى ليسهل ، من ثم تطبيق نظرية العلامات عليها ، فيقدم تعريفاً وتصنيفاً آخر السيمياء لتكون عنده الدراسة العامة للسلوك الرمزي ويقسم مادة العلم إلى ثلاثة أقسام :^(٤)

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٤٤ .

(٢) Green lee , 9, peirce s consept of sign mouton, 1973 P . 19 .

(٣) بيرس ، تشارلز سوندرس ، تصنيف العلامات ، ت سيزا قابسم ، مدخل إلى السيميوطيقا ح ١ و ص ١٢٧ - ١٢٨ .

(٤) seemorris, charles, foundation of theory of signs, University of chicago press P. 7.

١ - علم الدلالة (Semantics) :

الذى يعنى بدراسة العلاقة التى تربط ما بين العلامات والموضوعات التى تطبق عليها هذه العلامات .

٢ - علم التركيب Syntectics

أو دراسة علاقة الكلمات بالكلمات الأخرى والرموز بالرموز الأخرى ، فعلى هذا النحو يشمل علم التركيب - بحسب موريس - القواعد (grammar) ، والتركيب (syn-) (tex) ، والمنطق (logic) ، بعبارة ثانية كل قواعد الأنظمة الرمزية (١) .

٣ - التداولية Pragmatics

وهي دراسة العلاقة التى تربط الكلمات والرموز الأخرى والسلوك الإنسانى متضمنة أثر وفاعلية هذه الكلمات والرموز على الكيفية التى نعمل بها .

وتشير فرانسواز أرمينكو إلى موريس قد تنبأ منذ عام ١٩٣٨ بالمنعطف الذى ستصاب الدراسات القادمة ، فالنزعة الدراسية الجديدة ستكون للأبحاث المختصة .

بسواء أكان ذلك فى علم التركيب أم فى علم الدلالة ، أم فى التداولية الحقل الواضع ، من أجل هذا فإن موريس لا يصر على تداخل العلاقات الخاصة بهذه الأبحاث فى السيمياء إذ أن الأبحاث تنمو انطلاقاً من علم التركيب فعلم الدلالة ، ثم التداولية ولا يكفى لأحد هذه العلوم بحسب موريس ، تحديد مفاهيمه الخاصة ، إذ لا يمكن للتداولية أن تذهب بعيداً ، من دون أن تأخذ أولاً ، بنظرها ، البنيات الشكلية ، أي القوانين الخاصة بعلم التركيب ، ويجب عليها أن تبحث ثانياً ، عن علاقات تداولية ، بمعنى أن تقوم أساساً بمعالجة استعمال العلامات ، وأخيراً ، يجب عليها البحث فى علاقة هذه العلامات بموضوعاتها أو ما يسمى الجانب الدلالى للموضوع . (٢)

(١) see : Jr, Fohn c . condon , semantics and communication, united states of America P . 3 .

(٢) ينظر : أرمكينو ، فرانسواز ، المقاربة التداولية ، ت . د . سعيد علوش ، حركة الأمن القومى ، بيروت ص ٣٣ .

ويذكرنا موريس أن هذا التداخل لا يعنى اختزاليا ، وكذلك لا يعنى هذا التداخل ، أنه يتوجب على الباحث أن يتخلص من وجهة نظر إلى أخرى ، ويعود السبع فى رأى موريس ، إلى أن هذه الدراسات الثلاث هى دراسات تخص عملية التدلية (*semeiosis*) من وجهات نظر مختلفة ، فعلم التركيب ، وعلم الدلالة ، والتداولية كلها مجتمعة تعد المكونات العامة للسيمياء ، ولا يمكن فصلها ، لأن وجهات النظر الثلاث المعنية ، بناء على ما سبق ، ضرورية .^(١)

وهكذا نخلص إلى أن تداولية موريس ، التى لا تفترق عنده ، عن السيمياء كعملية لا تقوم ، إلا بوجود المكونات الثلاثة التى ذكرناها ، هذه التداولية ، تستلهم مفاهيم فى أنها تتباعد على أن تكون تداولية لسانية محضة كما سنرى مع سوسير وأتباعه ، ولذلك فإن تغطى بشموليتها كل مظاهر الحياة .^(٢)

وتبع بيرس ، إضافة إلى موريس فى استخدام مصطلح السيميوطيقا ما عرف بمدرسة باريس السيميوطيقية (أ . ج . غريماس وميشيل أريفى وكلود شابرول وجان كلود كوكى) ، ولقد عمل على تأكيد هذه التسمية ما صدر عنهم من كتاب " السيميوطيقا ، مدرسة باريس " عام ١٩٨٢ ، والحق أن هذه المدرسة وإن تبعت بيرس فى تسمية العلم بالسيميوطيقا إلا أنها تميزت عنه من الكتاب أمور ذكرها كلود كوكى فى الفصل الأول الصادر عنهم ، وهذه الأمور هى^(٣) :

١ - لا تفضل العلامة اللغوية على غير اللغوية .

٢ - تعمل على إعادة صهر الأنظمة اللغوية والنماذج المنطقية أو الرياضية .

٣ - يجب أن ترتكز على علم هو موضوع دراستها وتحليلها ، أي أن ترتكز على ما يسمى - بحسب كرستيفا - بعلم الدلالة التحليلي (*semanalysis*) أى نظرية الدالة النصية ، وهو علم تقدمه كرستيفا ، تارة ، على أنه جزء من السيميوطيقا ، وتارة أخرى ، كنتى ، مطابق لها .^(٤)

(١) morris, foundation of theory of sign , P .

(٢) ينظر : إرمينكو ، المقاربة التداولية ، ص ٢٣ .

(٣) ينظر : السريغنى . د . محمد ، محاضرات فى السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٧/١ ، ص ٨ .

(٤) ينظر : دابسكال ، مارسيلو ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ت : حميد لحدانى وآخرون ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ١٩٨٧ ، ص ٧١

٤ - تستهدف بالبحث نماذج الدلالة .

٥ - تتخذ مجالها فى النص كمارسة دالة .

٦ - تختلف الأسئلة التى تطرحها على النص بحسب اتجاه الباحث .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن الباحثين الروس استخدموا مصطلح السيميوطيقا ، ايضا ، وذلك على لسان مدرسة تارتو فى أعمال (يورى لوتمان واوسبانسكى ، وايفانوف وتولوروف الذين عرفوا مع بضع السيميائيتين الايطاليتين ك (إمبرتو إيكو وروسى لاندى) ، ممثلين لما يعرف باتجاه سيمياد الثقافة .

اما سوسير ، بوصفه ممثلا لتيار ثان للسيميائ المعاصرة ، فقد استعمل السيميولوجيا كما هو معروف ، مصطلحا للدلالة على هذا العلم ، والسيميولوجيا عنه ، تعنى العلم العام بدراسة جميع الأنظمة الدالة التى تشكل اللسانيات (linguistics) فرعاً منه ، وإن كانت أهم فروعها ، يقول سوسير " يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات فى المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءاً من علم النفس الاجتماعى وهو بدوره جزء من علم النفس العام ، وسأطلق عليه علم الإشارات - semiology) السيميولوجيا ، ويوضح علم الإشارات ماهية مقومات الإشارات وماهية القواعد التى تتحكم فيها ، ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود ، إلى حد الآن ، لم يكن التكهّن بطبيعته وماهيته ، ولكن له حق الظهور فعلم اللغة هو جزء من علم الإشارات العام والقواعد التى يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة ويحتل العلم الأخير مكانة محددة بين كتلة الحقائق الانثروبولوجية (١) .

فالسيميائ ، إذن ، بمفهومها العلمى الواسع تعنى بالعلامة ، وتتم عنايتها هذه فى مستويين . (٢)

(١) دى سوسور : فردينان ، علم اللغة العام ، ت : ديونيل يوسف عزيز ، بيت الموصل الموصل ، ط ٢ / ١٩٨٨ ، ص ٢٤ .

(٢) ينظر : قاسم ، سيزا ، السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، مدخل السيميوطيقا ، ج ١ ، ص ١٩ .

١ - المستوى الأنطولوجي (ontological) الذى يعنى بماهية العلامة وجودها وطبيعتها وعلاقتها بالأشياء الأخرى .

٢ - المستوى التداولي (Pragmatics) : الذى يعنى بفاعلية العلامة وبتوظيفها فى الحياة العملية .

ويكتشف هذا التصنيف أن السيميائية اتجهت اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر ، ونستطيع القول بأنهما متكاملتان^(١) ، فالأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها ويعد بيرس أصلا لهذا الاتجاه ، بينما انصب اهتمام الاتجاه الثانى على دور العلامة فى عمليات الاتصال الذى يعد سوسير أصله الأساسى .

لا مراء فى أن هذا التصنيف قد أبرز الطبيعة التكاملية لهذين الاتجاهين وفى الوقت نفسه كشف عن اختلافهما على صعيد وظيفة كل اتجاه ، فطبيعة عمل بيرس الشاملة تقوم ، على تأكيد كل أنواع العلامات الموجودة فى الحياة ، وقد بين أن « كل فكرة إنما هى علامة »^(٢) موسعا بذلك ، من مفهوم العلامة إلى سائر ميادين الفكر الإنسانى ، أما سوسير فتتطلق سيميولوجيته فى تصور نظام جديد للحقائق البشرية ، تتشكل اللسانيات بوصفها العلم الذى يعنى بدراسة العلامات اللغوية فرعا منه ، لكن له خصوصيته وأهميته الناشئة من أهمية اللغة ودورها فى الأنظمة السيميائية المختلفة ، فما هو ثابت أن التفكير السيميائى قد اقترن منذ البداية بالعلامة اللغوية^(٣) ، فباللغة ، واللغة فقط ، نستطيع تفسير كل الأنظمة السيميائية ، كما تقول بنفست^(٤) ، محددًا النظام السيميائى اللغوى ، ويقوم ، أيضا بتقديم تحديد آخر للنظام السيميائى ، العام مشترطا القدرة على كون الدلالة **Gignificance** سمة معيارية تجتمع عندها جميع الأنظمة السيميائية ، فالنظام السيميائى يتميز عنده بالخصائص الآتية :^(٥)

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٩ .

(٢) see : Peirce, S . charles collected papers, the Belknap press of harvard university press, 1965, p.284

(٣) see : Todorove, Tzvetan and oswald ducrot, Encyclopedic Dictionary of the sciences of language, 1979. P.62

(٤) ينظر : بنفست ، سيميولوجيا اللغة ، ص ١٦ .

(٥) ينظر : نفسه ، ص ١٦ .

١ - كيفية تأدية الوظيفة ، أى الطريقة التي يعمل بها النظام ، ولاسيما الحواس التي يخاطبها .

٢ - مجال صلاحيته ، أى المجال الذى يفرض النظام نفسه فيه بحيث التعرف عليه وإتباعه .

٣ - طبيعة علاماته وعددها ، التى ترتبها بالشروط السالفة .

٤ - نوعية توظيفه ، ونلاحظ ذلك من خلال العلاقة التى تربط بين العلامات فتمنح كل علامة وظيفة فارقة **distinctive** أو مستقلة عن الأخريات .

ومما تجدر الإشارة إليه ، إلى أن عددا من الباحثين السيميائيين الفرنسيين الذين عرفوا بالاتجاه الوظيفى فى اللسانيات وباتجاه التواصل فى السيمياء (أندريه مارتينييه وجورج مونان وبويسنس وبريتو) قد اتبعوا سوسير ، على صعيد المصطلح (سيمولوجيا) ، وعلى صعيد المفهوم بتأكيدهم الوظيفة الاجتماعية ، والدور التواصلى للعلامة اللغوية ، يقول مارتينييه (أن الوظيفة الرئيسية للأداة ، التى تمثلها اللغة هى وظيفة الإبلاغ)^(١) وينتقل مارتينييه ، بعد ذلك ليوضح أن الوظيفة التواصلية ليست هى الوظيفة الوحيدة للغة ، وأن كانت أهم الوظائف ، فاللغة لا تساعد على التفاهم فقط بل أن لها فضلا عن ذلك وظائف عديدة تنبغى دراستها ، وهنا يتفق مارتينييه مع ياكوبسون فى تعدد وظائف اللغة وأهمية دراسة اللغة فى كل تنوع وظائفها وأن كانت الطبيعة التواصلية ، كما أسلفنا ، أهم هذه الوظائف ، ويحدد ياكوبسون أركان التواصل اللغوية بستة عناصر تجمعهما الخطاطة الآتية^(٢)

سياق

مرسل رسالة متلق

اتصال

شفرة

(١) مارتينييه ، أندريه : مبادئ اللسانيات العامة ، ت . د أحمد الجمو ، دمشق ، ١٩٨٤ ، ١٩٨٥ ، ص ١٣ .

(٢) ينظر ياكوبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ت محمد العمرى ومباك حنون ، دار توبقال الدار البيضاء ط ١/١٩٨٨ ، ص ٢٧ .

أن المرسل يوجه رسالة إلى متلقى ، ولكي تكون الرسالة فاعلة ، فإنها تقتضى سياقاً تحيل ، عليه ، ويكون مدركاً من قبل المتلقى ، وتقتضى الرسالة ، بعد ذلك شفرة مشتركة بصورة كلية أو جزئية ، بين المرسل والمتلقى ، بعبارة أخرى بين صانع الشفرة ومفككها ، وأخيراً ، لا تقوم الرسالة إلا بوساطة قناة طبيعية وارتباط نفسي ، أى اتصال ما بين المرسل والمتلقى .

يستعمل رولان بارت مصطلح سيميولوجيا اتفاقاً مع سوسير إلا أنه يخالفه في مفهوم العلاقة التي تربط اللسانيات بالسيميولوجية ، فإذا كانت عند سوسير علاقة فرع بأصل ، كما أسلفنا يقلب بارت الأطروحة السوسيرية ، جاعلاً من اللسانيات أصلاً ، والسيميولوجيا فرعاً يقول بهذا الصدد (وبصفة عامة يجب ، منذ الآن ، تقبل إمكانية قلب الاقتراح السوسيري ليست اللسانيات جزءاً ولو مفضلاً من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو علم الأدلة ، باعتباره فرعاً من اللسانيات)^(١) ، وبارت ، في ذلك ، يرجع إلى فكرة أساسية عنده ، هي « أن العالم الدلالي رغم اشتغاله في البداية على ما هيأت لسانية ، منثور عاجلاً أو آجلاً ، للعثور على اللغة (الحقيقة) في طريقه ، ليس باعتباره نموذجاً وإنما بصفته مكوناً أيضاً ، وكبديل أو كمدلول »^(٢)

وبناء على ما تقدم ، بجانب السرغيني الصواب في فهم أطروحتي سوسير وبارت في قوله « اعتبر سوسير اللغة والسيميولوجيا فرعاً وجعل أحدهما مرتبطة بالأخرى ارتباط عام بخاص ، لكن بارت أنكر هذا الارتباط انكاراً ناقضه كل من مارتيني ومونان (عرف هذان الرجلان في إطار الاتجاه الوظيفي بمناهضة إلحاق اللغة بالسيميولوجيا »^(٣) .

ويكشف نص السرغيني عن أخطاء أخرى ، تتمثل بالإضافة إلى ما تقدم ، في أن سوسير لا يتكلم على اللغة وإنما على اللسانيات الدراسة العلمية للغة كنظام سيميائي في مقابل السيميولوجيا الدراسة العلمية لجميع الأنظمة السيميائية ، وثاني هذه

(١) بارت ، رولان : مبادئ في علم الأدلة ، ت محمد البكري ، دار الشئون الثقافية بغداد ، ط ١٩٨٦/٢ ، ص ٢٩ .

(٢) نفسه ص ٢٩ .

(٣) السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٩ .

الأخطاء أن بارت لم ينكر اللسانيات بالسيمولوجيا ، بل العكس ، يوضح كلام بارت السابق عن حقيقة قوة هذا الارتباط ^(١) ، والغريب الفقرة الأخيرة من كلام السرغيني توضح ذلك وتؤثر خطأ بوضوح .

ومن المفيد التعرض ، هنا ، لطبيعة الدراسة السيميائية وللحقول التي تنشغل بها من « حيث أن السيميائية هي دراسة الشفرات والأوساط فلا بد لها أن تهتم بالأيدولوجية وبالبنى الاجتماعية والاقتصادية ، وبالتحليل النفسى ، وبالشعرية ، وبنظرية الخطاب » ^(٢) ويعرض أيكو للحقول المختلفة ، والاهتمامات المتعددة للسيميائية ، بصورة واسعة جدا تصلى إلى ثمانية عشر نظاما هي : ^(٣)

- ١ - سيميائية علم الحيوانات (Zoosemiotics) المتعلقة بسلوك ويتواصل الجماعات غير الإنسانية ، ومن ثم الجماعات غير الثقافية .
- ٢ - العلامات السمية (Alfacties) كالعطور مثلا .
- ٣ - التواصل اللمسى (tactile) كالقبلة مثلا .
- ٤ - الشفرات النوقية ويخص الأمر هنا ممارسة الطبخ .
- ٥ - العلامات المصاحبة لما هو لسانى (Paralivguistics) كأنماط الأصوات فى علاقتها بالجنس والوضع الصحى والسن .. إلخ .
- ٦ - السيميائية الطبية وتعنى بعلاقة الأعراض بالمرض .
- ٧ - حركات الأجسام والإشارات الدالة على القرب ، وكل ما تختص به اللغات الإشارية gestuels .

(١) ينظر بارت ، مبادئ فى علم الادلة ، ص ٢٩ .

(٢) شولز ، ربورت ك السيميائية والتأويل ، ت : سعيد الغانى ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ، ط ١ / ١٩٩٤ ، ص ١٥ .

(٣) see : Eco, Atheory of semiotics, Indiana Univrsity press 1975, p.8-14 .

- ٨ - أنواع الشفرات الموسيقية .
- ٩ - اللغات الاصطناعية مثل لغة الرياضيات والكيمياء ... إلخ .
- ١٠ - اللغات المكتوبة والأبجديات المجهولة وأنواع الشفرات السرية .
- ١١ - اللغات الطبيعية ويخص الأمر ، هنا ، جميع اللغات البشرية .
- ١٢ - التواصل المرئى : مثل الأنظمة الخطية والإعلان والدعاية .
- ١٣ - نظام الأشياء : الذى يخص معمار الأشياء عامة .
- ١٤ - البنيات السردية ، وهو الأشكال الهيكلية التجريدية .
- ١٥ - أنواع الشفرات الثقافية مثل آداب السلوك والأساطير والمعتقدات ... إلخ .
- ١٦ - أنواع الشفرات والرسائل الجمالية : مثل علم النفس والإبداع الفنى ، والعلاقات بين الأشكال الفنية والأشكال الطبيعية ... إلخ .
- ١٧ - التواصل الجماهيرى : مثل علم النفس وعلم الاجتماع والأغاني إلخ .
- ١٨ - البلاغة (rhetoric) .

فمجال السيميائى شاسع جدا (وقد بلغ اتساع أفق المشروع حدا لم يعد معه من الجائز اعتبار السيميائى فرع دراسة وحسب ، ولكن تعدد وجوها غير المتجانسة يحول دون اختزالها فى منهج إنها - مثاليا على الأقل - علم متعدد فروع الدراسة وتختلف خصائصه المنهجية الدقيقة ضرورة من فرع إلى فرع ، ولكنها تتوحد فى هم مشترك شامل ، إلا وهو التفهم الأفضل لحامل معنى (meaning - bearing) سلوكنا الخاص (١) لذلك فالحقول التى ذكرت بعيدة عن اللغة وعن مجل فاعلية الأدب والقصد هو اللغة فى إطار هذه الفاعلية ، والاهتمام الحقيقى بالسيميائى تولد (عندما بدأنا نتحرى عن منهج وأنوات تمكنا من وصف الانتاج الأدبى - والانتاج الأدبى متمثلا فى الأعمال الأدبية هو المادة التجريبية التى نتعامل معها - وصفا دقيقا علميا » . (٢)

(١) إيلام ، كير : سيميائى المسرح والدراما ، ترجمة رثيف كرم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ١٩٩٢ ، ص ٦ .

(٢) قاسم ، سيزا السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ١٧ .

وتكشف النظرة العميقة للسيمياء عن حقيقة مفادها أن السيمياء لا تفصل بين الظاهرة التجريبية أى النصوص الأدبية ومحيط نشأة هذه النصوص ، بل تفترض وحدة كبرى تتألف من كلية هذه الأنظمة المختلفة فإذا نظرنا إلى السيمياء فى إطار البعد الأول (الظاهرة التجريبية) نجدها تنظر إليه على أنه مجموعة من العناصر اللغوية وتتسق طبقا لقوانين محددة ، فالسيمياء ، هنا ، بوصفها منهجا تحاول تلك العناصر والشكف عن العلاقات التى تربط هذه العناصر أى تحليل الكامن وراء النص الأدبى .

أما البعد المتعلق بالمحيط فإنه يعنى بالكشف عن العلاقات التى تربط بين النص الأدبى بوصفه نظاما وبين غيره من الأنظمة الأخرى ، التى يرتبط بها ويتعامل معها ^(١) . وقد تم الاهتمام بهذا الجانب ، أى الجانب المتعلق بالكشف عن علاقة الأدب بالأنظمة السيميائية الأخرى ، بصورة واسعة ، فى الاتجاه المعروف بسيمياء الثقافة ، كما سيأتى فى المبحث الخاص بالاتجاهات السيميائية المعاصرة .

المبحث الثانى : الأصول المعرفية للنظرية السيميائية

نتناول فى هذا المبحث الأصول المعرفية للنظرية السيميائية ، فمن المعروف أن السيمياء بوصفها علما منهجيا معاصرا ، أصليين ، أحدهما ، بيرس بوصفه أصلا منطقيا للسيمياء والآخر سوسير ، بوصفه لسانيا لها ، كما مر بنا سابقا .

- ١ -

بيرس

تقع السيمياء فى الصنف الثالث من تصنيف بيرس للعلوم (فالعلم يصنف - بحسب بيرس - إلى ما يأتى : ^(٢) .

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٨ .

See : Greenlee, Peirc,s concept of sign , P . 15

(٢)

١ - علم الاكتشاف (science of discovery) : ويهتم هذا الصنف بالرياضيات والفلسفة والعلوم ، ويطلق عليه بيرس أديوسكوبي (Idioscopy) ، وهو كما يقول اسم (لكل العلوم الخاصة المنشغلة بتكديس حقائق جديدة) . (١) .

٢ - علم المراجعة (science of review) : وهو الصنف الذى يعنى بتنظيم وتصنيف القضايا العلمية ، فهو من العلوم التى لا تعطى حقائق جديدة ، بل تعمل على اهتمامات الصنف الخاص بعلم الاكتشاف ، والتصنيف المعمول به هنا ، مثالا واضحا على هذا الصنف .

٣ - العلم التطبيقي (practical science) ، ويعنى بالقضايا التطبيقية التى يتضمن الجزء الأكبر منها ما نسميه اليوم التكنولوجيا (Technology) وتنقسم الفلسفة التى تنتمى إلى الصنف الأول إلى : ما وراء الطبيعة netaphysics وظاهراتيه Phe-momenology وعلم معيارى normat ive وينقسم العلم المعيارى بدوره إلى ثلاثة أقسام :

علم الجمال Bsthetics وعلى الأخلاق Ethics وعلم المنطق Ligic والسييمياء ، عند بيرس ، هى الجزء الأخير من العلم المعيارى الخصا بنظرية التفكير Thought المنهجى ، يقول (ليس المنطق بمفهومه العام - كما أعتقد أننى قد أوضحت - إلا اسما آخر للسيميوطيقا Semiotics والسيميوطيقا نظرية شبه ضرورية أو نظرية شكلية للعلامات) . (٢)

أما مفهوم العلامة ، فيتشكل عند بيرس بناء على المقولات العامة لأن (مقارنة بيرس فى نظرية العلامة كانت بحثا عن العناصر أو المبادئ الأولية لنظرية عامة للعلامات بخصايات حتى أنواع الأشياء التى قيل أنها تمتلك معنى) ، (٣) ومن أهم هذه المبادئ ، بالطبع ، هى المبادئ التى لها علاقة بتصنيف أنواع المعنى ، أو بعبارة أكثر دقة ، أنواع العلامات ، ويسمى بيرس هذه المبادئ باسم المقولات أى المفاهيم التى

Ibid : P . 15

(١)

(٢) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٢٧ .

Greeniee : Peirce, s concept of sign , P , 14 .

(٣)

تندرج عنها كل الكائنات وتأثر بيرس في هذا بتصنيف كانط Kant القائم على تعديل لتصنيف أرسطو في المقولات العشر .^(١)

لكن بيرس لم ينطلق في استخراج مقولاته (من تصنيف الأحكام بحسب لكم والكيف والحمل والجهة ، كما فعل كانط ، بل تعدي ذلك إلى ما هو أشمل ، فوجد أن كل الأحكام بالرغم مما بينها من اختلاف ، تترك في تركيب ثلاثي واحد هو : موضوع - رابطة - محمول ، من هذا التركيب توصل إلى اشتقاق مقولاته الثلاثة الشاملة)^(٢) وهي :

١ - مقولة الأولوية **Firstness** وهي مقولة (حال وجودها يوجد بحد ذاته ايجابيا ودون نسبة إلى شيء آخر)^(٣) : تنتمي إلى هذه المقولة الأفكار **Ideas** أو الممكنات **Possibilities** والأولوية التي تطلق على هذا العالم هي كما يقول بيرس (نمط الوجود الذي يمكنك في أن ذاتا هي ما هي بشكل موجب دون اعتبارا أي شيء آخر ، ولذلك فلا يمكنها أن تكون غير الإمكان بالحمرة ، مثلا ، قد كانت قبل العثور على شيء أحمر في الكون ، عبارة عن إمكان كيفي موجب ، أن الحمرة في ذاتها ، حتى لو تجسدت ، هي بمثابة شيء موجب وخصوصي)^(٤) وتشمل هذه المقولة أيضا علي الكيفيات الشعورية كالظواهر الحسية كالمز والصلب إلخ .

٢ - مقولة الثانوية **Secondness** وهي (حال وجود ما يوجد بحد ذاته ، نسبة إلى أي شيء ثان ، لكن دون اعتبار شيء ثالث)^(٥) ، تحتوي هذه المقولة ، إذن على عالمين ، أولهما عالم الموضوعات **objects** التي يمكن وجودها في ربود أفعالها وتشمل الموضوعات عند بيرس ، جميع الموجودات **existants** والآخر ، عالم الحقائق الذي يتضمن الأفعال والأحداث المتعلقة بهذه الموضوعات .^(٦)

(١) ينظر : فاخوري ، عادل ، السيمياء (تيارات في السيمياء) الموسوعة الفلسفية العربية معهد الأنماذ العربي ، ط ١٩٨٨/ ج ٢ ، ص ٧٥٤ .

(٢) نفسه ص ٧٥٤ .

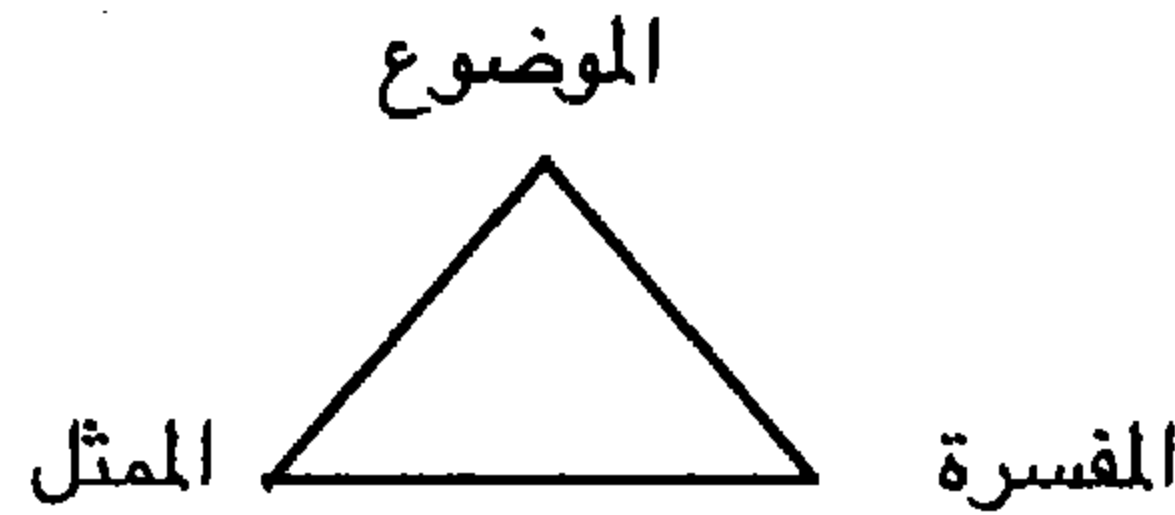
(٣) نفسه : ص ٧٥٤ .

(٤) (مبارك ، د . حنون : دروس في السيميائيات ، دار توتقال ، الدار البيضاء ، ط ١٩٨٧ . ص ٤٣ .

(٥) فاخوري : السيمياء (تيارات في السيمياء) ، ص ٧٥٤ .

٢ - مقولة الثالثة **therdness** وهى (حال وجود ما يوجد بحد ذاته من حيث أنه يوزع نسبة بين ثان وثالث) ، ^(٢) يطلق بيرس علي موضوعات هذه المقولة الضروريات **necessi tants** وتندرج تحتها كل الأشكال والعمليات الذهنية الواعية كالتفكير والمعرفة والاتصال ، بتعبير آخر ، كل ما ميكننا معرفته حينما نفكر منطقيا وخير ما يمثل هذه المقولة العلامة **sign** .

يحدد بيرس العلامة بأنها تركيب ثلاثى يتألف من ثلاثة أطراف وهذه الأطراف هي أولا ، العلامة بحد ذاتها **gignintseif** أو الممثل **representamen** وثانيا ، الموضوع **object** وثالث ، المفسرة **interpretant** ويعرف بها العلامة أو الممثل بأنها (شىء ما ينوب لشخص ما عن شىء ما ، من وجهة ما وبصفه ما فهل توجه لشخص ما ، بمعنى أنها تخلق فى عقل ذلك الشخص علامة معادلة ، أو ربما علامة أمثر تصورا ، وهذه العلامة التى تخلقها اسميها مفسرة **interpreta** للعلامة الأولى أن العلامة تنوب عن شىء ما وهذا الشىء هو موضوعتها **object** وهى لا تنوب عن الموضوع من كل الجهات بل تنوب عنها بالرجوع إلى نوع من الفكرة التى سيمتها سابقا **ground** المصورة) ^(٣) ويمكننا التمثيل على ذلك بالمثلث الاتى :



وإذا كان لكل ممثل ارتباط بثلاثة أطراف هى الأساس (الركيزة) والموضع والمفسرة للسمياء - بحسب بيرس ثلاثة فروع - أيضا هى : ^(٤)

(١) مبارك : دروس فى السيميائيات ، ص ٤٤ .

(٢) فاخورى : السيمياء ، ٧٥٤ .

(٣) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٢٨ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٣٩ .

أولاً : النحو الخالص Pure grammr ووظيفة هذا الفرع هو البحث فيما يجعل الممثل الذي يستخدمه كل فكر علمي قادر على تجسيد معنى ما .

ثانياً : المنطق الصرف : وهو العلم الذي يبحث في حقائق شبه ضرورية عن ممثلات representamens الفكر العلمي التي تجعلها تصلح لموضوع أي تصح له .

ثالثاً : البلاغة الخالصة purerhetoric ووظيفة هذا الفرع ، هي البحث في القوانين التي تجعل كل علامة في الفكر العلمي ، مولدة لعلامة أخرى .

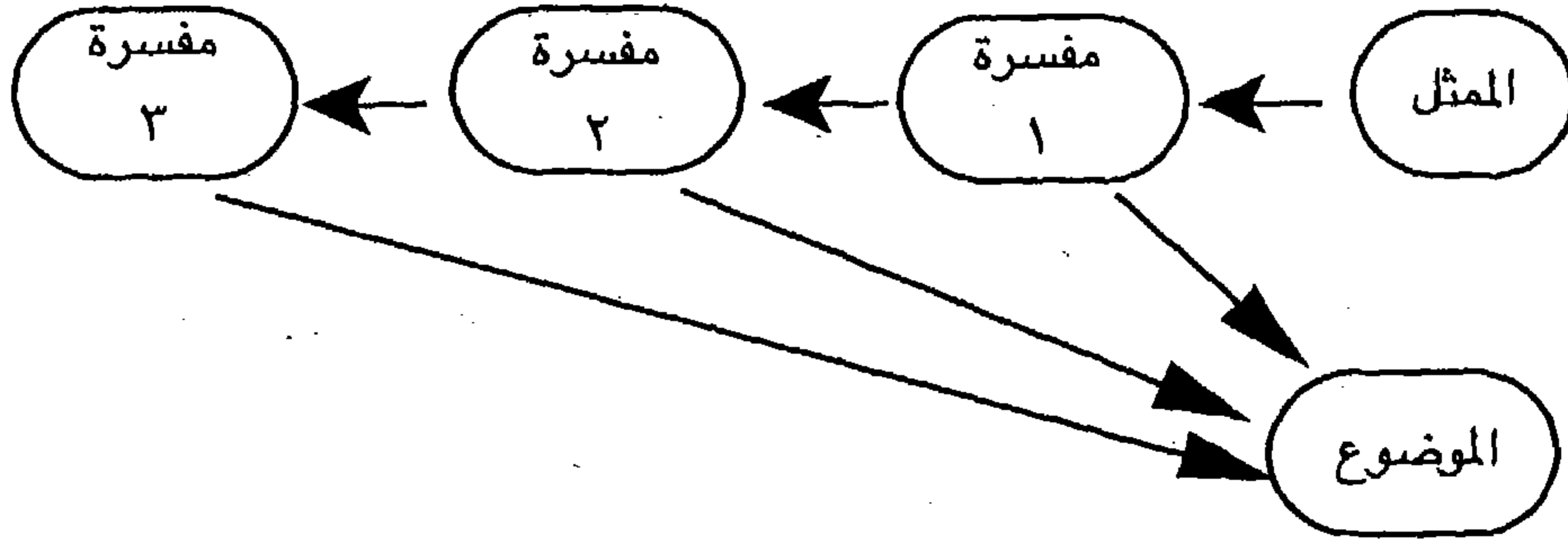
يمكننا لذلك ، وطبقاً لرأي بيرس أن نصف العلامة بالأولية ، والموضوع بالثانوية والمفسرة بالثالثية ، ولا يعنى ذلك أننا أمام أنماط مختلفة من الظواهر ، بل إن هذه الترابطات الثلاثة ينبغي أن تكون ثوالت ، كما هي في ثالثية متصلة لأنها ، كما يقول بيرس ، (الأول ، هو الفكر ، في قابليته كامكانية محصة ، أي ، ذهن محض قابل للتفكير ، أو فكرة مبهمة ، الثانى هو الفكر يلعب دور الثانوية ، أو الحدث ، أي يكون من الطبيعة العامة للتجربة أو الاعلام ، الثالث هو الفكر في دوره كحاكم للثانوية ، يحمل الاعلام داخل الذهن أو يحدد الفكرة ويعطيها جسماً ، أنه يعلم عن الفكر أو الإدراك لكن يطرح العنصر الإنساني النفسى أو العرضى وفي هذه الثلاثية المتصلة نرى مفهوم العلامة) .^(١)

من خلال ذلك يحدد بيرس العلامة بالتفصيل على أنها : (أول First يرتبط بعلاقة ثلاثية أصلية genuine مع ثان second يسمى موضوعه ، بحيث أنه قادر على أن يعين ثالثاً third يسمى تعبيره كى يقوم (هذا الثالث) بالعلاقة الثلاثية ذاتها التي يرتبط بها موضوعه (هكذا إلى ما لا نهاية له)^(٢) ، ومن أجل توضيح ذلك استعرنا المخطط الذي وضعه فاخورى مع تغيير بعض المصطلحات :^(٣)

(١) Greenlee : Peirce ,s concept of sign, p . 42

(٢) فاخورى : السيمياء (تيارات في السيمياء) ص ٧٥٥ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٧٥٥ ، فاخورى يستخدم مصطلح التعبير لـ Interpretant بدلا عن مصطلح المفسرة الذى تبناه البحث .



ينتقد بنفنست بيرس ، لأنه جعل العلامة أساسا للعالم بأسره فحتى الإنسان وفكره وعواطفه علامة وهذه العلامات تحيل على علامات ، ويعترض بنفنست ب (هل نستطيع أن نجد نقطة ثابتة نستطيع أن نرسي فيها العلاقة الأولى للعلامة ، أن المعمار السيميولوجي الذي أنشأه بيرس يتجاوز تعريفه فلا بد أن يقبل النظام الاختلاف بين العلامة والمدلول عليه حتى لا يلغى مفهوم العلامة نفسه في عملية تكاثر تمتد إلى ملا نهاية ، ولا بد أيضا أن تنضوي العلامة في نظام العلامات فهذا هو مبلغ الدلالة نفسها وشرط قيامها ، ويظهر مما سبق - وعلى عكس ما يدعيه بيرس - أن العلامات في جملتها لا تعمل بنفس الطريقة ، ولا تنتمي إلى نظام واحد)^(١) .

والحق ، إن النظرة الفاحصة لنظرية بيرس تكشف لنا خلاف ما يدعيه بنفنست - فنظام العلامات عند بيرس هو نظام واحد بمعنى أن العلامات تعمل بالطريقة نفسها ، وعملها يتم بصورة منهجية في إطار عملية التدليل semiosis لا التصنيف الأولى للعلامات^(٢) .

وعملية التدليل عبارة عن فعل أو تأثير يستلزم الاطراف الثلاثة للعلامة فهي ، إذن الفكرة التي يتمحور حولها مفهوم العلامة ، لا العلامة نفسها ، كما يظن خطأ ،

(١) بنفنست : سيميولوجيا اللغة ، ص ١٠ - ١١ .

(٢) ينظر : إسكندر ، يوسف محمد جابر ، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول والمقولات ، رسالة ماجستير مخروبة على الآلة الكاتبة مقدمة إلى كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ ، ص ١٢٧ .

داسكال الذى يواطئ بين العلامة وعملية التدليل يقول بهذا الصدد (... وهكذا يصبح الوصف الكامل للسيميويزيس - والذى هو أيضا تعريف الدليل - الدليل أو الممثل هو شىء ما يمثل شيئا ما بالنسبة لشخص ما ، بمظهر ما أو إمكانية ما » ^(١) .

وينتقد خرابتشنكو بيرس بوجهة نظر يستقيها من المنهج المادى الجدلى هذا المنهج الذى يقول بمفهوم الانعكاس مبدءا وبرهانا على وحدة الوجود والفكر - يقول ماركس فى ذلك (أما فى نصرى ، فعلى العكس ، ليست حركة الفكر سوى انعكاس الحركة الواقعية ، منقولة إلى دماغ الإنسان ، ومستقرة فيه) ^(٢) ، والمنهج الماركسى الجدلى ينظر إلى الطبيعة كلا واحدا متماكسا ترتبط فيه الأشياء والحوادث فيما بينهما ارتباط عضويا ، ويتعلق أحدهما بالآخر ، ويكن بعضها شرطا لبعض بصورة متقابلة . ^(٣)

من خلال ذلك نفهم إشكالية الخلاف ما بين بيرس والماركسية على لسان خرابتشنكو ويبدو لى أن الخلاف يكمن فى نقط انطلاق كل منهما فى تأسيس نظرية المعرفة ، فبيرس تتأسست السيميائية لديه فى إطار بناء نظرية شاملة للمعرفة تتسم بالتجريد والتعميم ، لذلك تواطئ السيميائية عنده نظرية المعرفة ، أما الماركسية فالتفكير السيميائى عندها ينبع فى إطار نظرية الانعكاس الأثيرية فى الطروحات الماركسية ، والسيميائية عندها تشكل جزءا من نظرية المعرفة وأن اكتسبت دورا مهما فى إدراك الواقع ، فأهمية العلامات تكمن فى (أولا ، وقبل كل شىء فى ما تراكمه من خبر علمية هى نتاج عدد من الأبحاث ، وهى بهذه الصفة جزء لا يتجزأ ووسيلة من الوسائل الناجمة ، لفهم العالم المحيط بناء على الإشارات وأنظمة الإشارات تخلق لا بهدف أن

(١) داسكال : الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص ١٩ - ٢٠ .

(٢) ستالين : المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية : دار دمشق ، د . ت ودون ذكر المترجم ، ص ١٩ ، ويخالف عنا ، ماركس هيغل فى طريقته الجدلية ، فيهغل يرى أن حركة الفكر الذى يطلق عليه اسم (الفكرة) ، هى فى نظره خالق لواقع ، وصانعه ، فما الواقع إلا الشكل الحادث فى الفكرة من هنا توصف فلسفة هيغل بالمثالية وفلسفة ماركس بالمادية . ينظر : نفسه ص ١٩ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٢٣ - ٢٤ .

تحل محل أنظمة ثابتة من الرموز المتبعة لمعرفة الواقع والمتأصلة أساسا في القدرة الانعكاسية لوعي الإنسان ، وإنما لغرض الاستمرار في تطوير وإستكمال تلك المعرفة (١) .

ويكشف هذا الكلام ، فضلا عما تقدم ، عن مسألة ثانية لخلاف الماركسية مع بيرس وهي إلغاء مبدأ الحلول الذي يحكم وجود العلامة في سيميائية بيرس ، فالعلامة عنده ، كما تقدم ، هي (شيء ما ينوب لشخص ما عن شيء ما ، من وجهة ما ويصفه ما) (٢) . ويعد بنفستنت تصوير الواقع أهم سمة من سمات العلامة ولاسيما العلامة اللغوية ، فيقول : (إن دور العلامة هو التمثيل ، أن تحل محل شيء آخر ، أن تستدعي هذا الشيء باعتبارها بديلا عنه) (٣) .

قبل أن نختتم هذه الفقرة ، يحتم علينا ، أن نذكر التصنيف الذي صنعه بيرس للعلامات فقدب صنف بيرس العلامات إلي ثلاثيات على أساس أن العلامات قد تكون أولية ، أو ثانوية أو ثالثية ، ذلك أن الممثل والموضوع والمفسرة بوصفها علامات ، هي أيضا ، تحلل كل واحدة منها إلى ممثل وموضوع ومفسرة فهناك ، إذن ، ثلاثة أبعاد ، تصنف في ضوءها العلامات تنتج هذه الأبعاد من خلال علاقة كل طرف بالأطراف الثلاثة الأخرى ، فيصبح لدينا تسعة أصناف تضعها مدرسة شتوتغارت في جدول ضرب على الشكل الآتي : (٤) .

ف	و	م	
م ف	م و	م م	م
و ف	و و	و م	و
ف ف	ف و	ف م	ف

(١) خرابتشنكو ، ميخائيل: طبيعة الإشارة الجمالية ، ترجمة : مصطفى عبود ، دار الهمداني عدن ، ط ١/١٩٨٤ ، ص ٥ .

(٢) بيرس : تصنيف العلامات ، ص ١٢٨ .

(٣) بنفستنت : سيميولوجيا اللغة ، ص ١٦ .

(٤) ينظر : فاخوري ، السيميائية (تيارت في السيميائية) ، ص ٧٥٦ مع ملاحظة التغيير في الرموز الواردة عند فاخوري ، فهو يستخدم والوسيلة (الممثل) ، والموضوع ، ت للتعبير (المفسرة) .

حيث (م = الممثل ، و = الموضوع ، ف = المفسرة) ، وبناء على حاصل ضرب أطراف هذا الجدول تنتج ، عندنا تسعة أنواع من العلامات تحتويها الأبعاد الثلاثة الآتية :

١ - بعد الممثل : يتألف هذا البعد من ثلاثة أنماط هي أنماط الممثل ، وتعنى هذه الأنماط نوعية العلاقة التى ينسجها الممثل مع أطراف العلامة الثلاثة :

(أ) الممثل فى علاقته بالممثل (م . م) : أن العلامة ، من حيث ، هى علامة ، أو بلغة بيرس العلامة بحد ذاتها **signinitself** عبارة عن علامة كيفية ، أي متجسدة في كيفية فكل قوام مادي للعلامة هو كيفية ، كالألوان والأنغام والروائح إلخ والعلامة بوصفها كيفية ، كما يتسير لودال ، التعبير الخالص عن الأولية .^(١)

(ب) الممثل فى علاقته بالموضوع (م . م) . وهو العلامة الفردية **sign** لذلك لا يكون إلا حدثا أو موضوعا فرديا يحصل فى الخارج ، ويمكن أن نمثل للعلامة الفردية بالنصب التذكاري والصورة الشمسية وعرض مرض معين والكلمات التى نستعملها فى الاحتفالات الطقوسية ... إلخ والعلامة بوصفها علامة فردية هى التعبير الخالص عن الثانوية .

(ج) الممثل فى علاقته بالمفسرة (م . ف) ، تنتج من هذه العلاقة علامة قانونية **logic - sign** ولا ترتبط العلامة القانونية بتحقيق مخصوص لها كالعلامة الكيفية والعلامة الفردية ، وكل علامة تعاقدية هى علامة قانونية على أساس أنها وضع اصطلاح يتعارف الناس عليه والعلامة القانونية تختلف عن العلامة الفردية بكونها ليست موضوعا مفردا ، وإنما هى نمط عام ينبغى ، بحسب لودال ، أن يكون دالا^(٢) من أنواع العلامة القانونية ، كلمات اللغة الطبيعية والرموز الرياضية والكيمائية وعلامات السير ، وتمثل العلامة القانونية التعبير الخالص عن الثالثية .

(١) ينظر : مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص ٥٢ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤ .

٢ - بعد الموضوع : يختص هذا البعد بالعلاقة التي ينسجها الموضوع مع أطراف العلامة الأخرى ، فيتولد منها ثلاثة أنماط ، عرفت هذه الأنماط ، عند بيرس ، بألا يقوى والمؤشر والرمز .^(١)

(أ) الموضوع فى علاقته مع الممثل (و . م) ، يمثل الأيقون **Icon** التعبير الأمثل لهذه العلاقة والأيقون هو (علامة تدل على موضوعها من حيث أنها ترسمه أو تحاكيه ، وبالتالي يشترط فيها أن تشاركه ببعض الخصائص ، أى أن تمثله من جهة التشابه ما بينها)^(٢) .

ولذلك ، فإن الأيقون ، تلغى وظيفته كعلامة إذا ما ألغى موضوعه والتشابه فى الإيقون لا يقتصر على حالة الوجود الواقعى المعين ، بل يتعدى ذلك إلى موضوعات الخيال فى الرسم والمسرح والسينما ، من هنا وصف الأيقون بأنه (نظام فضفاضى ، بقدر ما هو صارم بحيث أن أى تماثل بين الدال والمدلول يصار لاعتباره أيقونة على الرغم من أن هذا التماثل لا يكون مقصودا بهدف الأيقونة)^(٣) ، من أمثلة الأيقون : الأيقونة^(٤) ، والرسوم والنماذج والأشكال الشعرية والاستعارات التى تكون علاقة التشابه فيها بين مرجعين دل على كليهما بالعلامة ذاتها)^(٥) والأيقون هو التعبير الأمثل عن الأولية .

(ب) الموضوع فى علاقته مع الموضوع (و . و) ، وتختص العلاقة ، هنا فى المؤشر **index** والمؤشر ، علامة تحليل على الموضوع الذى تعينه ، لأنها ، فى الحقيقة ، متأثرة بالموضوع نفسه ، ويختص المؤشر بعلاقة المجاورة ، فهو ، إذن التعبير التام عن الثانوية ، ومن أمثلته الدخان ، إذ هو مؤشر على وجود النار .

(١) يميز العرب ، أيضا ، بين ثلاثة أنواع من الدلالة الطبيعية ، والدلالة العقلية ، والدلالة الوضعية ، والتساوق واضح بين هذه الأقسام وتضيف بيرس . ينظر : فاخورى ، د . عادل ، منطق العرب ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١٩٨١/٢ . ص ٤١ وايضا ينظر : فاخورى ، د . عادل ، أقسام العلامة ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ٢ / ١٩٨٠ ، ص ٩٥ .

(٢) فاخورى : السيمياء ، ص ٧٥٧ .

(٣) جلال ، زياد : مدخل إلى السيمياء فى المسرح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط ١٩٩٢/١ . ص ٥ .

(٤) ينبغى التمييز ، هنا ، بين الأيقون بوصفه العملية التشابهية الشاملة للدوال مع موضوعاتهم والأيقونة بوصفها أحد أمثلة الأيقون المتعلقة بالتماثيل ولاسيما المسيحية كتمثال السيد المسيح ، وتمثال مريم العذراء... إلخ

(٥) زوست ، آرت فان : تأويل وعلم رموز ، ترجمة أنطوان أبو زيد ، مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ ، ص ٥٩ .

(ج) الموضوع فى علاقته مع المفسرة (و . ف) ، ويعد الرمز **Symbol** ممثلاً لهذا النوع من العلاقة ، والرمز ، علامة تحيل على الموضوع الذى تعينه بفضل وجود قانون يحدد تأويل الرمز بالإحالة على هذا الموضوع .^(١)

فالرمز إذن ، علامة قانون ، ويعمل بهذه الصفة بعلاقة الوضع ، لا علاقة الشبه أو المجاورة ، كما عرفنا ذلك فى الأيقون والمؤشر ، والرمز هو التعبير التام عن الثالثة ومن أمثلته ، اللغات الطبيعية .

٣ - بعد المفسرة : يميز بيرس فى هذا البعد ، ثلاثة أنماط أيضاً ، تنسج من خلال علاقة المفسرة بأطراف العلامة الأخرى .

(أ) المفسرة فى علاقتها مع الممثل (ف . م) وتختص هذه العلاقة بالمفردة **Rhama** (لكن بما أن بيرس يستعمله بمعنى أعم يشمل المفردة وكل مركب ناقص من المفردات ، فإن لفظة " التصور " تنطبق تماماً على هذا المصطلح)^(٢) ، والتصوير ، هو علامة تشكل بالنسبة إلى مفسرتها علامة (إمكان كيفية أى أنه مدرك باعتباره يمثل هذا النوع أو ذاك من الموضوع ، ويمكن للخبر أن يمدنا بأخبار ، إلا أنه لا يؤول باعتباره شيئاً يمدنا بأخبار معينة ، إنه دليل مدرك بوصفه يمثل موضوعه فى خاصياته لا غير)^(٣) .

وإذا أردنا أن نمثل للتصور ، فينبغى أن ننطلق مما يأتى :

كل إنسان فان

سقراط إنسان

إذن سقراط فان

وهكذا ، ف " فإن " فى الجملة الأولى و " إنسان " فى الجملة الثانية تصوران .^(٤)

(١) ينظر : مبارك ، حنون ، دروس فى السيميائيات ، ص ٥٦ .

(٢) فاخورى : السيمياء ، ص ٧٥٩ .

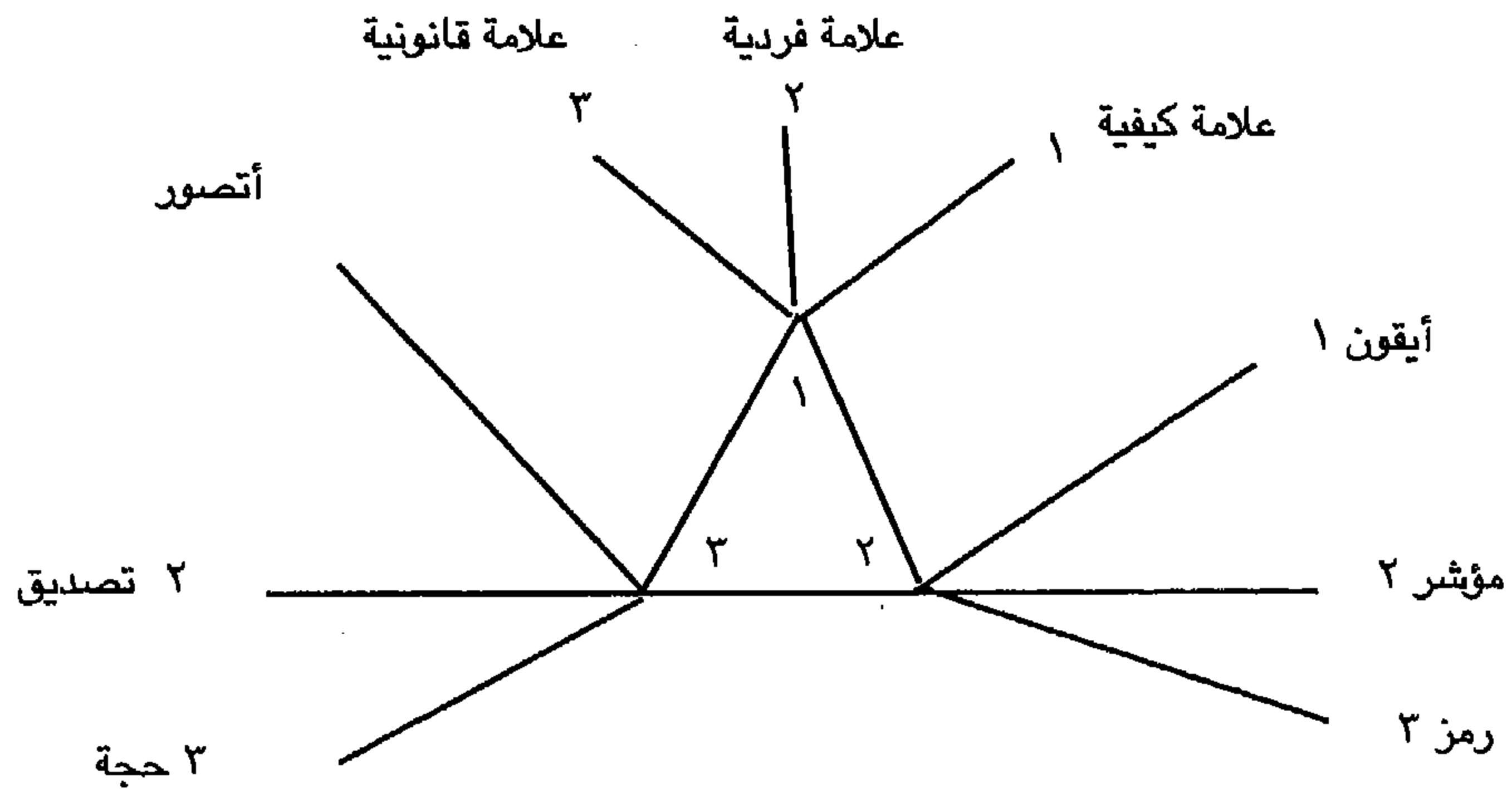
(٣) مبارك : دروس فى السيميائيات ص ٥٧ ، يستخدم مصطلح الخبر للدلالة على Rhema

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٥٨ .

(ب) المفسرة في علاقتها مع ١ موضوع (ف . و) ويتعلق الزمر ، هنا ،
ب القول **dicent** وبما أن **dicent** يختص علميا بالقول التام ، لا الناقص ،
فإن مصطلح التصديق ، المعروف في المنطق العربي يوافقها تماما ، ويحدده
ببئس بأنه علامة (قابلة للحكم) ، أي أنها تقبل الصدق والكذب .^(١)

ج - المفسرة في علاقتها مع المفسرة (ف . ب) ، وتختص العلاقة هنا ، بالحجة
argyment ويتعلق هذا النوع بالقواعد وتنتمي إلى أصناف الحجة الأشكال
الشعرية والأقيسة المنطقية وغيرها .

وفي ختام هذه الفقرة يجدر بنا نقل مخطط فاخوري لتوزيع العلامات^(٢)



- ٢ -

سوسير :

تطرقنا في مبحث (المصطلح والمفهوم) إلى أن سوسير ، هو ، الأصل اللساني
في النشأة الحديثة للسمياء ، وهو أيضا ، الأصل ، في تسميته هذا العلم
بالسيمولوجيا والحق أن سوسير لم يتناول السيمولوجيا في محاضراته الشهيرة إلا

(١) ينظر : فاخوري ، السيمياء ، ص ٧٦٠ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٧٦٠ .

بفقرات قليلة ^(١) ولكنه تناول جوهري ومؤسس على الرغم من اختصاره ^(٢) وذلك حينما كان يبحث عن موقع اللغة بين الحقائق البشرية ، فمن الواضح أن اللغة لم تكن قابلة للتصنيف ضمن هذه الحقائق لو لم يتم تصنيفها ولا ، ضمن المجموع العام للحقائق البشرية .

واللغة ، كما يذكر سوسير في محاضراته ، هي عبارة عن (نظام من الإشارات **System of signs** التي تعبر عن الأفكار ، ويمكن تسببه هذا النظام بنظام الكتابة أو الألفباء المستخدمة عند فاقدى السمع والنطق ، أو الطقوس الرمزية أو الصيغ المهدبة أو العلامات العسكرية أو غيرها من الأنظمة ، ولكنه أهمها جميعا) ^(٣) ، إذن يتجلى تأكيد سوسير في حقيقتين إحداهما : الطبيعة الخاصة للحقائق الإنسانية القائمة على التشابه في وظيفتها الرمزية ، أى أنها حقائق تشترك جميعا في كونها دالة ، ولأنها كذلك ، فهي إذن بوصفها أنظمة علامات ، تمتلك وظيفة التعبير عن الأفكار الأخرى : أن اللغة أهم هذه الحقائق جميعا ، فهي برغم اشتراكها مع الحقائق الأخرى ، بالطبيعة الرمزية الدالة لها ، إلا أن لها ملامح عديدة تتميز بها عن تلك الحقائق .

بهذا ، اكتشف سوسير طبيعة التشابه القائمة بين عمل هذه الأنظمة المختلفة سواء أكانت لغوية أم غير لغوية ، فهي تشترك جميعا في كونها أنظمة دالة ، يقول بهذا الصدد (يمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة الإشارات في المجتمع ، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعى وهو بدوره جزء من علم النفس العالم ، وسأطلق عليه علم الإشارات **Semilogy** ^(٤))

والحق ، أن هذا النص ، يكشف - فضلا عما سبق - عن موقع السيميائ ، فمكان هذا العلم محدد ضمن العلوم ، وهو فرع من علم النفس الاجتماعى ، الذى هو جزء

(١) See" culier, Jonathan, saussure, the Garvester press, 1976 , P , 90

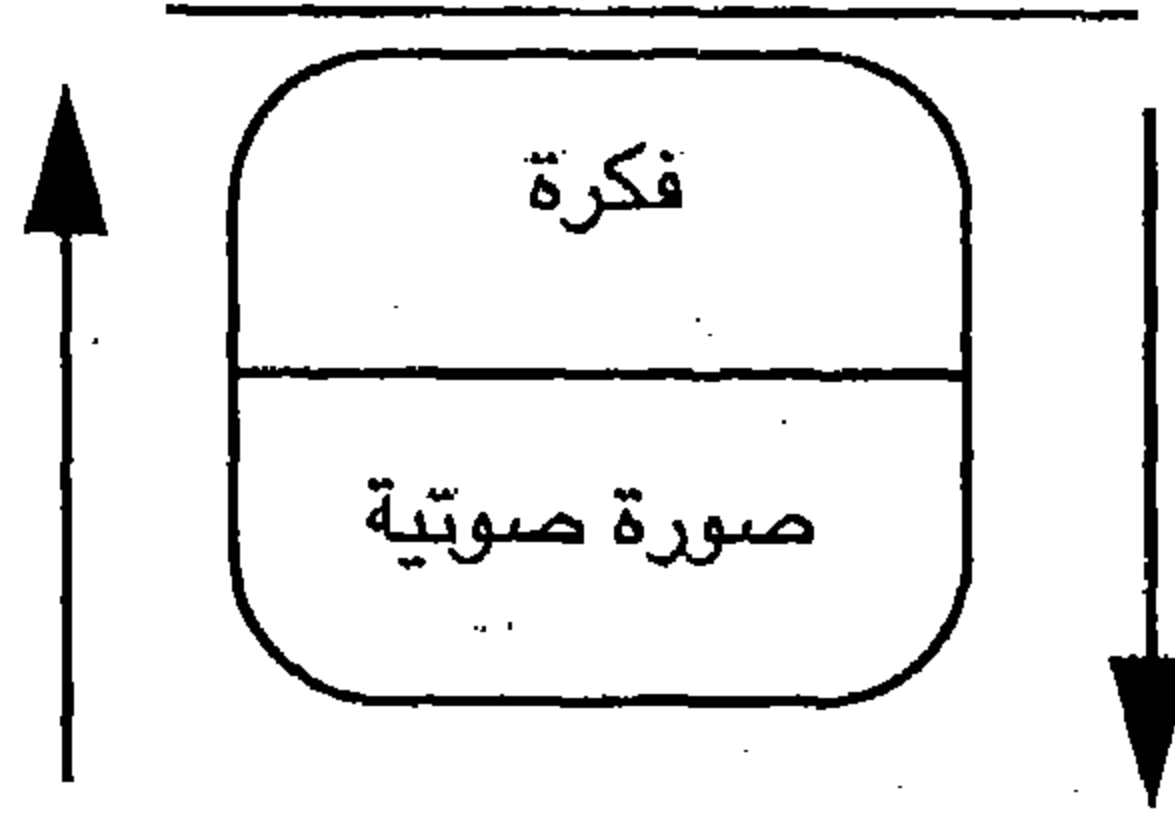
(٢) لهذا بجانب د ، حنون مبارك ، الدقة لوصفه تناول سوسير للسيميولوجيا بأنه " عرض " مما يوحى استخدامه بالهامشية لا التأسيس والتأصيل كما هو حال تناول سوسير بنظر : مارك ، د ، حنون ، مدخل إلى لسانيات سوسير ، دار توبقال ، الدار البيضاء ط ١ / ١٩٨٧ ، ص ١٥٩ ويكرره في صفحات أخرى .

(٣) سوسير : علم اللغة العام ، ٣٤ .

(٤) نفسه : ص ٣٤ .

من علم النفس العام ، وتحديد هذا الموقع للسمياء ، بوصفه علما للعلامات العامة ، يرجع في الحقيقة إلى تحكم الطبيعة النفسية في العلامة عند سوسير^(١)

وسوسير ينظر إلى العلامة على أنها (كيان سايكولوجي ، له جانبان ، يمكن التعبير عنه بالرسم الآتي)^(٢)



يكشف سوسير ، هنا ، عن مفهومه الخاص للعلامة ، فهي ، أولا ، من ناحية ماهيتها عبارة عن وحدة نفسية تتألف من وجهين يرتبطان ارتباطا وثيقا و ، حيث أن انتقل أحدهما يؤدي إلى انتفاء العلامة باجمعهما ، فهي ، إذن ، ثانيا ، مركب ثنائي يتألف من الفكرة أو التصور **Corcept** والصورة الصوتية **Imey - sound** ويطلق سوسير على الأول اسم (المدلول) **signified** وعلى الثاني اسم (الدال) **signifier** يتشكل بحسب ، سوسير ، نفسيا ، لا ماديا ، فهو الانطباع النفس للصوت لا الصوت نفسه ، غير أن الاستخدام الشائع يعرف الدال على أنه سلسلة الأصوات نفسها^(٣) من أجل هذا ، مكننا القول بأن الدال يتمتع بصفيتين رئيسيتين ، أولاهما : نفسية تتمثل في كود الانطباع النفس للعلامة ، وثانيهما : مادية ، تتمثل في كونه وسيطا أو حاملا للعلامة **sign-vechal** أما المدلول فإنه ذو طبيعة نفسية محضة ، فهو ليس الشيء الواقعي الملموس الذي تعينه العلامة ، والذي طرحه سوسير أصلا من تعريفه للعلامة ، وإنما هو التمثيل الذهني للشيء .

(١) يرجع تأثر سوسير بالنزعة النفسية التي سادت عصره ولاسيما أفكار بافلوف ، فقد كان كما قيل (رجل عصره) . ينظر " اوزياس ، جون ماري ، البنيوية ، ترجمة : ميخائيل مخول ، دمشق ١٩٧٢ ، ص ٦٢ .

(١) سوسور : علم اللغة العام ، ص ٨٥ .

(٢) ينظر : قاسم ، سيزا السيميوطيقا حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ١٩ .

يضع سوسير مبدأين يقرر في صوتهما صفتين أساسيتين تماز بهما العلامة اللغوية بشكل خاص أحدهما (اعتبارية العلامة) ، والآخر (الطبيعة الخطية للدال) ^(١)

اعتبارية العلامة :

يصف سوسير العلاقة التي تربط الدال بالمدلول بانها اعتبارية ولما كان سوسير يقصد بالعلامة الناتج الإجمالي لعلاقة الدال بالمدلول ، فالعلامة اللغوية ، حينئذ ، تكون بأكملها اعتبارية ، فكلمة جدار على سبيل المثال ، لا ترتبط بأية علاقة داخلية مع هذا البناء المصنوع ، وفكرة الجدار ، يمكن التعبير عنها بأية كلمة أخرى ، وخير دليل على ذلك اختلاف اللغات البشرية .

ولا يجادل أحد في مبدأ اعتبارية العلامة ، إلا أن الأهمية الجوهرية ، بحسب سوسير ، هي أن نسند إلى هذا المبدأ المكان الذي يليق به ، فهذا المبدأ يسود دراسة اللسانيات ، وفضلا عن ذلك ، يبدى سوسير ملاحظة أخرى تتعلق باستقلال السيميولوجيا كعلم قائم بذاته ، حينئذ ، يحتم عليه أن يتساءل عما إذا كانت طرق التعبير التي تعتمد على علامات طبيعية كالإشارات الصامتة في التمثيل الصامت Pan-tomibme مثلا ، تدخل في موضوعاته أم لا ؟ فإذا افترضنا الإجابة بالإيجاب ، فإن الاهتمام الرئيسى للسيميولوجيا سيكون منصبا على العلامات الاعتبارية ، ووجهة نظر سوسير هذه قائمة على ، حقيقة أن كل وسيلة من وسائل التعبير في المجتمع ، تقوم من حيث المبدأ على العادات الجماعية التي ينشئها المجتمع ، فعلامات أساليب اللياقة والتحية ، على سبيل المثال ، التي تقوم على بعض المميزات الطبيعية للتعبير تخضع لقاعدة ثابتة ، وهذه القاعدة هي التي تفرض علينا استعمال تلك العلامات ، لا القيمة الذاتية لها .

لذلك يمكن القول ، أن العلامات الاعتبارية ، ولاسيما التامة الاعتبارية منها ، تحقق بصورة أفضل نموذج العلامات السيميائية قياسا إلى العلامات الطبيعية ، من

(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٨٦ - ٨٩ .

أجل ذلك ، تكون اللغة ، النظام الأكثر تميزا من بين جميع الأنظمة السيميائية ، بهذا المعنى تصبح اللسانيات نمطا أساسيا لجميع الفروع السيميائية مع أنها ليست سوى نظام واحد منها (١) .

ينتقد بنفنست سوسير بخصوص اعتبارية العلامة ويرى أن الارتباط بين الدال والمدلول أو بتعبير آخر بين ، سلسلة الغونيمات والمعنى ، يكون ارتباطا ضروريا ، يقول بهذا الصدد أن (التصور المدلول) Boeuf يتطابق بالضرورة في وعي مع المجموع الصوتي (الدال) (Bof) ، وكيف يكون خلاف ذلك ، وكلاهما نقشا في ذهني (١) ويقرر بنفنست بأن الاعتبارية التي نادى بها سوسير هي ، في الحقيقة ، تحكم علاقة الدال بالمرجع Refrecva هذا الشيء ، الذي طرحه سوسير من تعريفه مع أنه كان يفكر فيه (فعندما يحدثنا عن الاختلاف بين Bof و oks ، فإنه يشير رغما عنه إلى كونه هذين الحدين يعودان إلى الواقع نفسه ، ها هو إذا ، الشيء المستعبد في تعريف الدليل) (٣) .

بهذه الصورة تتضح السيمياء عند سوسير ، كعلم مستقل قائم بذاته ، ومع هذا فثمة سؤال يطرح بصدد موضوعه فالعلامات تنقسم إلى اعتبارية وطبيعية ، وموضوع السيمياء عند سوسير ، يقوم على الأنظمة التي تتخذ من اعتبارية العلامة مبدأ لها وكما أسلفنا لهذا ينبغي الإقرار بأن الموضوع السيميائي ، عند سوسير هو موضوع لسانی .

لم يقدم سوسير أي تصنيف لأنواع العلامات ، كما صنع بيرس ، مثلا ويبدو لي أن ذلك يرجع إلى سببين أحدهما : حضر صفة العلاقة المكونة للعلامة ، عند سوسير

(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٨٧ ، أيضا ، ينظر : مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص ٤٣ - ٤٤ .

(٢) بنفنست : طبيعة الدليل اللساني ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد الخامس ص ١١٩ .

(٣) نفسه : ص ١١٩ .

بالاعتباطية : والآخر : طرح سوسير للمرجع أو المشار إليه فى الواقع الخارجى مما أدى إلى طرح العلاقات المتنوعة لارتباط الدوال بالأشياء الخارجية .^(١)

وتتضح من مفهوم العلامة عند سوسير ، النقاط الآتية : (٢)

١- العلامة ، كيان نفسى مجرد ينتسب إلى اللغة ، لا إلى الكلام .

٢ - العلامة ، ثنائية الطرفين ، فهى تتكون من دال ومدلول ، إذ أقصى سوسير الشئ الخارجى المسمى بالمرجع .

٣ - نعت العلامة ، بصفة الاعتباطية يرجع ، فى الواقع ، إلى اعتباطية العلاقة التى تربط الدال بالمحلل .

٤ - لا يستثنى سوسير العلامات غير اللغوية ، من مبدأ الاعتباطية وأن تراوحت علاقاتها بين الطبيعة والاعتباطية ، فهو ، فى هذه العلامات يمزج بين المبدئين .

٥ - تشكل العلامة اللغوية نموذجا تحتذى به العلامات الأخرى .

٦ - مفهوم العلامة ، عند سوسير ، يقوم على التجريد .

٧ - يهتم سوسير بعملية انتاج العلامات ، لا بالتعبير عن تلك العلامات .

المبحث الثالث : الاتجاهات السيميائية المعاصرة .

تطرقنا ، فى المبحث الأول ، إلى أن السيميائية ولدت فى بداية هذا القرن ، على يد أصليين هما (بيرس ، وسوسير) ، ومن خلال هذه الولادة المزوجة نستطيع تفسير تطور اتجاهات مختلفة داخل هذا العلم ، . ويتناول هذا المبحث طبيعة هذه الاتجاهات .

(١) لهذا ، يبدو لي ، أن زياد جلال يخطئ فى قوله (قدم نفر من الباحثين السيميائيين محاولات لتصنيف العلامة من حيث بنيتها الداخلية ، انطلاقا من تقسيم سوسور لها ، على أنها اتحاد بين دال ومدلول) ، ويضع تصنيف بيرس ، إضافة إلى تصنيف لاندو وتصنيف كافزان للعلامات المسرحية أمثلة لهذا التصنيف .

ينظر : جلال ، زياد، مدخل إلى السيميائية فى المسرح ، ص ٢٨-٢٩ .

(٢) ينشر : مبارك ، د . حنون ، دروس فى السيميائيات ، ص ٢٨ .

اتجاه سيميائى التواصل :

يستلهم منظرو اتجاه سيميائى التواصل (برييتو ، وجورج موان ، وأريك بويسنس) تصورات سويسير السيميائية ، وينطلق هذا التصوير من مبدأ أساسى مفاده ، أن العلامة إدارة تواصلية ، محكومة ، هي الأخرى ، بقصد تواصلى من أجل ذلك ، يعرف بويسنس السيميائى بأنها (دراسة طرق التواصل ، أي دراسة الوسائل المستخدمة للتأثير على الغير ، والمعترف بها بتلك الصفة من قبل الشخص الذى يتوخى التأثير عليه) ^(١) وقام ، بعد ذلك ، بعرض الخطوط الكبرى لأنواع هذه الطرق ، فكان تصنيف كالتى : ^(٢)

١- وسائل التواصل اللانظامية : أي تلك الوسائل التى لا ترى فيها وحدات ولا قواعد بناء قار الطباعية ... إلخ) ، أو معلقات الدعاية مثلا ، التى تستجلى قواعد نفسانية (المراهنة على جاذبية العرى النسائي) ، أو قواعد جمالية (الحساب الدقيق لتوزيع الأحجام والألوان) فكل وحدة من هذه الوحدات ، هى فى أغلب الأحوال نظام لذاتها .

٢ - الوسائل النظامية : وتشمل وسائل التواصل الثابتة ، فصورتها واحدة من تواصل إلى آخر كنظام المرور ، مثلا ، الذى تدل عليه ، كل لافتة مستديرة على أمر ، وكل لافتة مثلثة على خطر ، وكل لافتة مستطيلة على أعلام إلخ وتشكل اللغات الطبيعية النموذج الأمثل لهذه الأنظمة .

٣ - الوسائل القائمة على طبيعية العلاقة التى تربط نواحيها بمدلولاتها ، والتى نستطيع من خلالها ، بناء تواصل معين سواء أكان نظاميا أم غير نظامى ، والمقصود

(١) مبارك ، حنون : دروس فى السيميائيات ، ص ٨٧ .

(٢) ينظر : موان ، جورج ، مفاتيح الألسنة ، ترجمة : الطيب البكوش ، منشورات الجديد تونس ، ١٩٨١ ، ص ٣٩ .

بهذا ، وحدات تتضمن ولو على نسبة ضئيلة من رابط الشبه بين شكل الدال ومدلوله ، مثال ذلك : خيال الشخص الذى يدل على وجوده ، أو رأس خروف الذى يدل على مجزرة حيوانية .

٤ - الوسائل الاعتبائية : والمقصود بها الوسائل التى بنيت أساسا على علاقة اعتباطية بين الدال والمدلول ، فصليب الصيدليات الأخضر ، والعلم الأصفر الذى يشير إلى العربية الأخيرة من القطار ... إلخ ، فى كل هذا ، لا توجد أية علاقة طبيعية بين نوالها ومدلولاتها .

٥ - ويفرق بويسنس ، أخيرا ، بين أنظمة التواصل المباشرة ، كاللغات الطبيعية ، وبين أنظمة اللغات غير المباشرة ، أو الاستعاضة *Supstitives* التى تحول الوحدات النظامية الأولى إلى نظام وحدات ثانية كلفة الرياضيات ولغة الصم - البكم ... إلخ .

يرى أصحاب هذا الاتجاه ، أن التواصل هو الذى يشكل موضوع السيميائى ، وأطروحتهم الأساسية تتمثل فى تعذر أى تفسير للمعنى اللغوى من نون الرجوع إلى مقام التواصل ، فالوظيفة التواصلية ، بناء على ذلك ، وبحسب اللسانيات البنيوية ، خاصة جوهريّة اللغة ^(١) ويؤكد هذا المعنى كلام مارتينييه ، أحد أعلام هذا الاتجاه ، يقول (أن الوظيفة الرئيسية للأداة التى تمثلها اللغة ، هى وظيفة الإبلاغ) ^(٢)

لسيميائى التواصل محوران هما : محور التواصل محور العلامة ^(٣)

١ - محور التواصل : ويقسم إلى تواصل لسانى ، وتواصل غير لسانى .

٢ - التواصل اللسانى :

إذ ينحصر ، كما يتضح من اسمه بالعملية الاتصالية التى تجرى بين الناس بوساطة الكلام ، وتكتفى فى هذه الفقرة باستعراض مفاهيم سوسير للتواصل اللسانى ، لريادتها أولا ، ولكشفها بوضوح عن طبيعة هذا اللون من التواصل .

(١) ينظر : داسكال ، الاتجاهات السيميولوجية المعاصرة ، ص ٦٩

(٢) مارتينييه ، مبادئ اللسانيات العامة ، ص ١٣ .

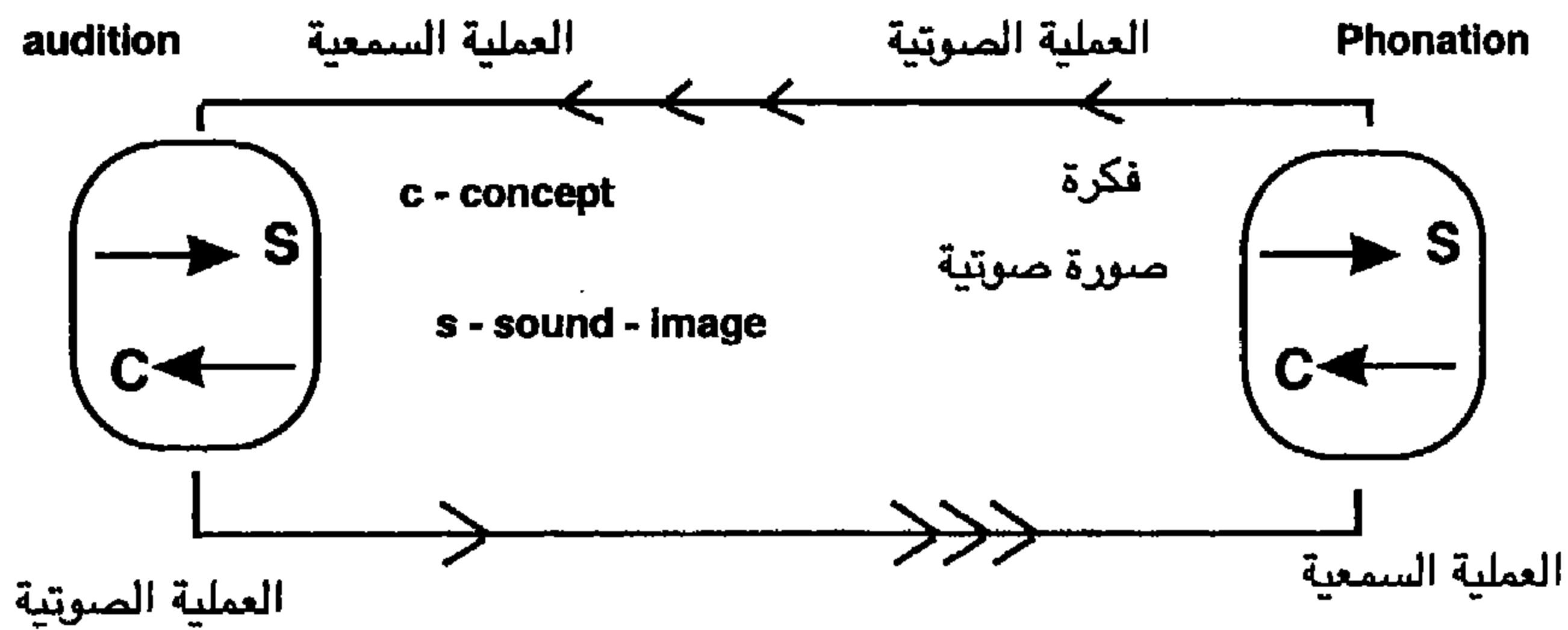
(٣) ينظر : السرخينى ، محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٢٧ .

التواصل اللساني ، في نظرية سوسير ، هو حدث اجتماعي تبذعه الجماعة لتضعه في خدمة الملكة الخاصة بالكلام والفعل الكلامي لا يتحقق إلا بوجود شخصين ، في الأقل ، ويمثل سوسير ، لتوضيح هذه العملية ، بالمثال الآتي : ^(١)

لنفرض أن شخصين (أ و ب) يتحدثان إلى بعضهما ، ولنفرض أن بداية الدائرة في دماغ (أ) ، حيث ترتبط الأفكار مع الأصوات اللغوية ، فالفكرة المعينة تثير الصورة الصوتية التي ترتبط بها ، وهذه الظاهرة النفسية تتبعها عملية عضوية : إذ يرسل الدماغ إشارة مناسبة للصورة إلى الأعضاء المستعملة لإنتاج الأصوات ، فتنتقل الموجات الصوتية من فم (أ) إلى إذن (ب) وتستمر الدائرة عند الشخص (ب) بأسلوب معكوس ، إذ تسير الإشارة من الأذن إلى الدماغ ، وهو إرسال فسيولوجي للصورة الصوتية ويتم في الدماغ الربط السايكولوجي بين الصورة والفكرة ، فإذا تكلم الشخص (ب) بدأ فعل جديد من دماغ الشخص (أ) ، متبعا خط السير نفسه الذي يسار فيه الفعل الأول ، ومارا بالمراحل نفسها .

ولتوضيح هذه العملية يرسم سوسير المخطط الآتي : ^(٢)

(ب) التواصل غير اللساني :



(١) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٣٠ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٠ .

يسمى بويسنس التواصل غير اللساني (لغات غير اللغات المعتادة) (١) وقد تعرضنا في صفحات سابقة ، على تصنيفه الذى وضعه للطرق المتنوعة لوسائل التواصل ، حيث جاء تصنيفه حسب معيارين معيار يستهلم وظيفة هذه الوسائل من حيث ، كونها قارة أو متحركة ، وحدد بذلك حقلين لهذا المعيار : وسائل التواصل اللانظامية ، الذى وصف نظامه بخلوه من أية قواعد أو قوانين ثابتة له ووسائل التواصل النظامية ، الذى يحكم نظامه بصورة واحدة فى حالة انتقاله من تواصل إلى آخر ، أما المعيار الثانى فيقوم ، عند بويسنس ، على الصفة التى تتصف بها علامته من حيث كونها اعتباطية أم طبيعية ، وحدد أيضا ، حقلين لهذا المعيار يقوم الأول على الوسائل التى تتصف علاماتها بصفة الطبيعية ، حيث التشابه بين شكل الدال والمدلول ، ويقوم الحقل الثانى على الوسائل التى تتصف علاماتها بصفة الاعتباطية . (٢)

إن من هذه المعايير ما يتوزع ليشمل التواصل بشكية : اللساني وغير اللساني ومنها ما يختص بالتواصل غير اللساني فقط ، مع هذا ، تبقى لهذه المعايير أهمية فى استجلاء طبيعة هذه الوسائل ، وقد حدد بنفست مجالها الاتصالي حينما تحدث عن خصائص التواصل لدى جماعات النحل ، فأشار إلى أن طبيعة الشفرات والإشارة تختلف فيه عن التواصل اللساني فالتواصل لدى النحل يمتاز بثبات مضمونة ، وعدم تنوع رسالته ، وعدم قبول منطوق للتفكك وطريقة نقل التواصل ، تتم من جانب واحد (٣) .

٢ - محور العلامة

يصنف أصحاب هذا الاتجاه العلامة إلى أربعة أصناف :

(أ) المؤشر ويقسم بدوره ، على أصناف متعددة : كالكهانة والعرافة اللتين تشدان الإنسان إليهما برابط خفى يجهله ، وتخبر بظواهر ما تزال فى ضمير الغيب ، مثال ذلك حمرة الأصيل والسحب التى تنبئ بالصحو أو

(١) موان : مفاتيح الألسنية ، ص ٤١

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٩ .

(٣) ينظر : موان ، مفاتيح الألسنية ، ص ٤١ . وأيضا ، ينظر : السريغيتى ، محاضرات فى السيميولوجيا ص ٢٩ .

الشقاء وكأعراض المرض ، أي مؤشرات ، كالحمى والألوان غير الطبيعية ،
وكالبصمات والآثار الدالة على وقائع ماضية .

(ب) الإشارة : بحدد برييتو الإشارة بأنها : العلامة التي هي بمثابة مؤشر
اصطناعي ، ^(١) ولا تقوم الإشارة بنورها المناط بها ، أي المهمة الخاصة
بانتاج فعل دلالي معين ، إلا بوجود متلقى لها ، بمعنى أن الإشارة التي
ينتجها (س) لا يكمل معناها في الفعل الدلالي إلا انطلاقاً من اللحظة التي
يلتقطها فيها (ص) .

(ج) الأيقون : أن الأيقون ، بالمعنى السيميائي ، يعتمد على علاقة المماثلة ، التي
تربط برباط طبيعي بين الشيء وهذا النوع من العلامات ، فالبصمة بمثابة
أيقون للأصبع وانعكاس الوجه على المرآة فهو بمثابة أيقون لهذا الوجه ، ثم
أن ، لكي تكون المماثلة ذات فعل سيميائي ، ينبغي أن يكون للمتماثلين
اختلاف واضح ، لذلك ، سوف نخطئ ، لو أعددنا (س) أيقونا (س) الذي
هو نفسه .

أن تقريب الإصبعين من الشفتين كما لو كانا يمسان السجارة يفصح عن طلب
هذه السجارة لتدخينها ، وغياب هذه السجارة يدل على فعل سيميائي أيقوني .

(د) الرمز : يذكر قاموس أكسفورد OXFORD DICTIONARY (إن الرمز عبارة
عن شيء يقوم مقام شيء آخر ، أو يمثله أو يدل عليه ، لا بالمماثلة ، وإنما
بالإيحاء السريع أو العلاقة العرضية ، أو بالتواطؤ إلخ) ^(٢) باختصار ،
فكل شيء يصحح وجر شيء آخر أو يدل على شيء متواطئ عليه أو يكون هو
المتواطئ عليه نفسه فهو يرمز من ذلك الحرف المكتوب والرسالة البريدية
والشكل أو العلامة المتواطئ عليها .

(١) ينظر : السرغيني ، محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٣٩ .

(٢) السرغيني : محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٤٥ وأيضاً .

RTNANN. R.R.K . AND FIC. STORK, DICTIONARY OF LANGUAGE AND NGUIS-
TICS APPLIED SCIENCE PUBLISHES P.1972, P.229

٢ - اتجاه سيميائية الدلالة :

يرى بارت - بوصفه رائد هذا الاتجاه - إن جزءا من البحث السيميائي المعاصر يرجع ، فى حقيقته ، إلى مسألة الدلالة ، فجميع الحقائق الإنسانية تدرس بوصفها دالة ويظهر ذلك واضحا عندما نأخذ بالتحليل عناصر ذات عمق اجتماعى ، فإننا نواجه اللغة ، فى كل مراحل التحليل ، ومعلوم ، إن الأنظمة السيميائية غير اللغوية تدل ، لكن دلالتها ، لا تقوم إلا على أساس اللغة ، يقول بارت (إن إدراك المغزى الذى ترمى إليه ماهية ما ، معناه اللجوء حتما إلى التقطيع الذى يقوم به اللسان ، لا يوجد المعنى إلا مسمى ، وليس عالم المدلولات بشئ ، آخر غير عالم اللغة)^(١)

فالسيميائية ، إذن بحسب هذا الاتجاه على الرغم من اشتغالها على مواد غير لغوية فإنه يستلقى باللغة ، قرب ذلك لم يعد ، وهى إذ تلتقى باللغة لا بوصفها نموذجا ، فحسب ، وإنما بوصفها مكونا أيضا^(٢) فعملية توسط اللغة مفروضة على الأنظمة غير اللغوية ، وعليه فلا يمكنها أن توجد إلا بوساطة / وفى اللغة ، فاللغة ، كما يقول بنفنست ، (هى المفسر الوحيد لجميع الأنظمة السيميوطيقية ، إذ لا يملك نظام آخر " لغة " يستطيع أن يصنف ويفسر نفسه من خلالها انطلاقا من تقسيماته السيميوطيقية ، سوى اللغة التى تستطيع من حيث المبدأ ، أن تنصف وتفسر كل شئ بما فيها نفسها)^(٣) ، ليقرر فى ضوء ذلك ، أربع خصائص يمنح اللغة على وفقها صفة النموذج الوحيد للنظام السيميائي .^(٤)

١ - تتمثل فى الكلام الذى يحيل على موقف ما ، فإذا تكلمنا فإننا نتكلم دائما عن شئ ما .

٢ - تتكون من حيث الشكل ، من وحدات مستقلة تمثل كل واحدة منها علامة .

٣ - تنتج اللغة وتستقبل فى إطار قيم إشارية مشتركة بين أعضاء مجتمع واحد .

٤ - تمثل اللغة التحقيق الوحيد للاتصال بين ذات المتكلم وذات المخاطب .

(١) بارت : مبادئ فى عالم الأدلة ، ص ٢٩ .

(٢) نفسه : ص ٢٩ .

(٣) بنفنست : سيميولوجيا اللغة ، ص ٢٤ .

(٤) نفسه : ص ٢٥ .

من أجل هذه الأسباب ، أيضا ، نستطيع القول أن اللغة تمثل النظام السيميائي الأمثل ، وهذا يعنى ، بحسب بارت ، إن الانظمة السيميائية على اختلاف وتعدد انواعها (الأسطورة والحكاية ، والمقال الصحفى إلخ) مدعوة إلى الإندماج فى اللسانيات ، لهذا قلب بارت اقتراح سوسير بقوله (ليست اللسانيات جزءا ، ولو مفضلا ، من علم الأدلة العام ، ولكن الجزء هو على الأدلة ، باعتباره فرعا من اللسانيات)^(١)

تقع العناصر السيميائية - بحسب بارت - فى أربع ثنائيات ، استقاهها ، جميعا من اللسانيات البنيوية ، وهى :^(٢)

(أ) اللغة والكلام :

يتصدر مفهوم لغة / كلام نظرية سوسير اللسانية ، فاللغة تبدو للوهلة الأولى عبارة عن مجموعة من الوحدات المتشابكة ، حيث يتداخل فيها النفس والفيزيائى والعضوى والفردى والجماعى ، ومن أجل استنباط صفة خاصة ومميزة للغة تقضى على التداخل بين اللغة والكلام ومن جهة أخرى ، توضع طبيعة موضوع كلا منهما ، فجانب اللغة ، وهو الأساسى فى اللسانيات ، اجتماعى محض مستقل على الفرد ، ويصفه سوسير بأنه جانب نفسى فى جميع صفاته وجانب الكلام وهو ثانوى ، ويختص بالعملية الصوتية ، ويصفه سوسير بالنفسى - فيزيائى^(٣) .

واللغة بوصفها مؤسسة اجتماعية ، تقوم على أساس العرف والاصطلاح الذى يتعاقد عليه الناس ، ويوصف هذا العقد بالاستقلالية ، وله قوانينه الخاص حاله كحال أية لعبة ، واللغة ، فضلا عن ذلك ، هى نظام من القيم ، تتألف من عدد من العناصر ، يعد فيه كل عنصر مساويا لشيء ما وطرفا فى وظيفة أوسع حيث تحتل قيم أخرى مترابطة فيما بينها مواقعها بكيفية خلافية ، وتشبه العلامة ، فى نظام القيم ، القطعة النقدية^(٤)

(١) بارت : " مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٢٩ .

(٢) نفسه : ص ٣١ .

(٣) ينظر : سوسور ، علم اللغة العام ، ص ٢٧ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

أما الكلام ، فيقع فى مقابل اللغة كفعل فردى اختياري إنجازى لها ، ويتكون من :
(أ) ما يمكن تسميته بالخطاب ، وهو التركيبات التى تستطيع الذات المتكلمة بفضلها استعمال شفرة اللغة بقصد التعبير عن فكرها الخاص .
(ب) الأليات النفسية – الفيزيائية التى تمكنه من تجسيد هذه التركيبات .
إن مفهوم اللغة / الكلام ، له أهمية بالغة ، تنبع ، حسب هذا الاتجاه من امتداده فى مختلف العلوم الإنسانية ، لذلك ، يقترح علينا بارت التسليم بوجوده كمقولة عامة تشمل كل الأنظمة السيميائية ، سواء أكانت لغوية أو غير لغوية .

ب - الدال والمدلول

يتبع بارت بسوسير فى النظر إلى العلاقة علي أنها وحدة ثنائية المبنى تتكون من (دال ومدلول) ، ويشكل صعيد الدوال صعيد التعبير ، بينما يشكل المحتوى صعيد المدلولات ، كما هو معروف فإن هلمسليف (HgImaslev) قد أدخل تمييزا يمكن أن يكون منهما لدراسة العلامة ، بحسب بارت ، داخل كل صعيد ، ويحتوى كل صعيد بحسب هلمسليف على مستويين هما :^(١)

- ١ - الشكل Form وهو ما يمكن أن نصفه ، بصورة عامة وشمولية ، لسانيا ، اعتمادا على مقياس معرفى ، من دون اللجوء إلى مقدمات خارج - لسانية .
- ٢ - المادة Substance : وهى مجموع أوجه الظواهر اللسانية التى لا يمكن وصفها من دون اللجوء إلى مقدمات خارج - لسانية .

وبما أن هذين المستويين قائمان ، فى كلا الصعيدين ، فتسحصل على أربع طبقات تتكون منها العلامة ، وهى :^(٢)

- ١ - مادة التعبير : وتشكل هذه الطبقة المادة الوسطية المنطوقة غير الوظيفية التى يهتم بدراستها علم الصوت Phonetics وليس النظام الصوتى Phonology .
- ٢ - شكل التعبير : تشكل هذه الطبقة القواعد الاستبدالية والتركيبية ، ومن الممكن أن يكون للشكل الواحد مادتان مختلفتان ، واحدة صوتية ، وأخرى خطية ، وتعنى بدراستها موضوع اللسانيات .

(١) ينظر : بارت ، مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٦٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٦٧ .

٢ - مادة المحتوى : وختص هذه الطبقة ، بالمظاهر العاطفية والوجدانية والفكرية والوقائع الخارجية للعالم بما يقع فى اهتمام علوم مختلفة كعلم النفس وعلم الاجتماع والجغرافية والتاريخ وغيرها .

٤ - شكل المحتوى : وتشكل هذه الطبقة ، التنظيم الصورى للمدلولات ويتم الكشف عنها بواسطة غياب أو حضور سمة دلالية ، ويخص هذا الجانب موضوع علم الدلالة semantics وعلى الرغم من صعوبة تطبيق هذا التقسيم على اللغة ، يرى بارت بأن أهمية تكمن فى سهولة تطبيقه على الأنظمة السيميائية الأخرى ويتم ذلك من خلال حالتين : (١)

١ - النظام السيميائى الذى تتجسد فيه مدلولات مادة ما فى مادة أخرى غير مادة نظامها الخاص كالموضة model المكتوبة .

٢ - فى حالة نظام ما من الأشياء يحتوى على مادة غير دالة بشكل مباشر ووظيفى ، غير أنه يمكنها أن تكون نافعة فى حالات معينة ، ذلك أن أكله ما تصلح للدلالة على حالة ما ، ولكنها تستخدم للتغذية أيضا .

(ج) التأليف والانتقاء :

يرى سوسير أن العلاقات التى توحد الكلمات ، يمكن أن تنمو على صعيدين ، لكل صعيد قيمته الخاصة به ، ويتلائم هذا الصعيدين مع شكلين من أشكال النشاط ذهنى . (٢)

١ - صعيد التأليف : ويعنى ، هذا الصعيد ، بعملية تأليف العلامات ، ويرتكز على مدى يشكل الامتداد السطرى لهذه العملية ، بتعبير آخر ، هو السلسلة الكلامية التى لا يمكن النطق ، فيها بعنصرين دفعة واحدة والألفاظ تتحد حضوريا على مستوى هذا الصعيد .

٢ - صعيد الانتقاء : وهو الصعيد الذى يعنى بتداعى الألفاظ وتجميعها خارج الخطاب (صعيد التأليف) ، فالوحدات المتشابهة تتجمع فى الذاكرة لتؤلف فنات

(١) ينظر : نفسه ، ص ٨٦ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٩١ .

تسودها علاقات متنوعة والألفاظ ضمن هذا الصعيد ، تتحدد غيابيا **absent** فى السلسلة ، ويعمل التصنيف ، بوصفه نشاطا تحليليا ، على تقسيم هذه الوحدات إلى مجموعات .

يستند تمييز ياكوبسون فى التأليف والانتقاء إلى ثنائية سوسير الشهيرة فى التبادل **Paradgmatic** والتتابع **syntagatic** ، وقد قام ياكوبسون بتطبيقها ، بصورة واسعة فأخذ الاستعارة ، التى هى من طبيعة صعيد انتقاء وأخذ الكتابية ، التى هى من طبيعة صعيد التأليف فتم من خلال ذلك ، إنتاج خطابات استعارية ، وأخرى كنائية ، وكان انفتاحه على هذه الخطابات قد (فتح الباب للعبور من اللسنيات إلى علم الأدلة إذ من الضرورى ، فى الواقع ، أن توجد مستويات اللغة المتفصلة فى الأنظمة الدلالية الأخرى غير اللغوية)^(١) .

استعمل بارت تقسيم ياكوبسون فى تطبيقه على الأنظمة السيميائية غير اللغوية ، وعلى سبيل المثال ، فى نظامى الملابس أو المأكّل ، نجد ، أولاً فى نظام الملابس تتمثل اللغة (أو التبادل) فى قطع الثياب المختلفة التى لا يمكن لاي عضو من أعضاء الجسم استبدالها ببعضها ، من دون أن يتمكن من ارتدائها فى وقت واحد ، فيضطر ، فى هذه الحالة ، إلى اختيار واحدة منها ، فى مقابل ذلك يمثل التتابع (أو الكلام) الثياب التى يرتديها بها أعضاء الجسم المختلفة ، فى وقت واحد . ويمثل بارت ، على ذلك ، بالجدول الآتى :^(٢)

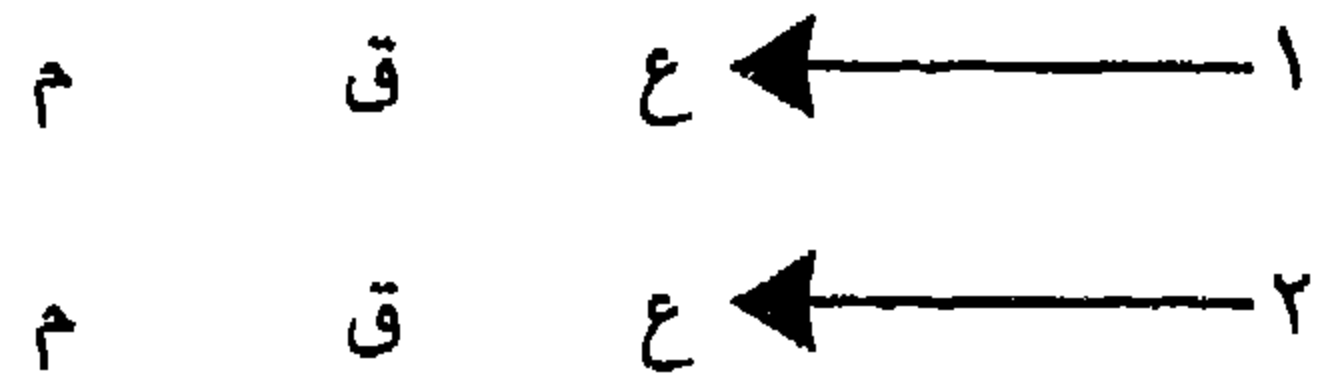
التأليف	الانتقاء
رصف عناصر مختلفة فى نفس الملابس	فئة من الأثواب والقطع أو التصضيلات
مثال ذلك : تنورة ، قميص (بلوزة) معطف .	التى لا يمكن رتادها فى نفس الموضع من الجسم فى الوقت ذاته ، والتى يؤدى التنويع فيها إلى تغيير الملابس .
	مثال ذلك : طاقية - قلنسوة - قبعة

(١) بارت " مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٩٥ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٩٦ ، وقد اجرينا تغييراً على بعض المصطلحات ، من أجل التوحيد فى استخدام المصطلح فى هذا البحث .

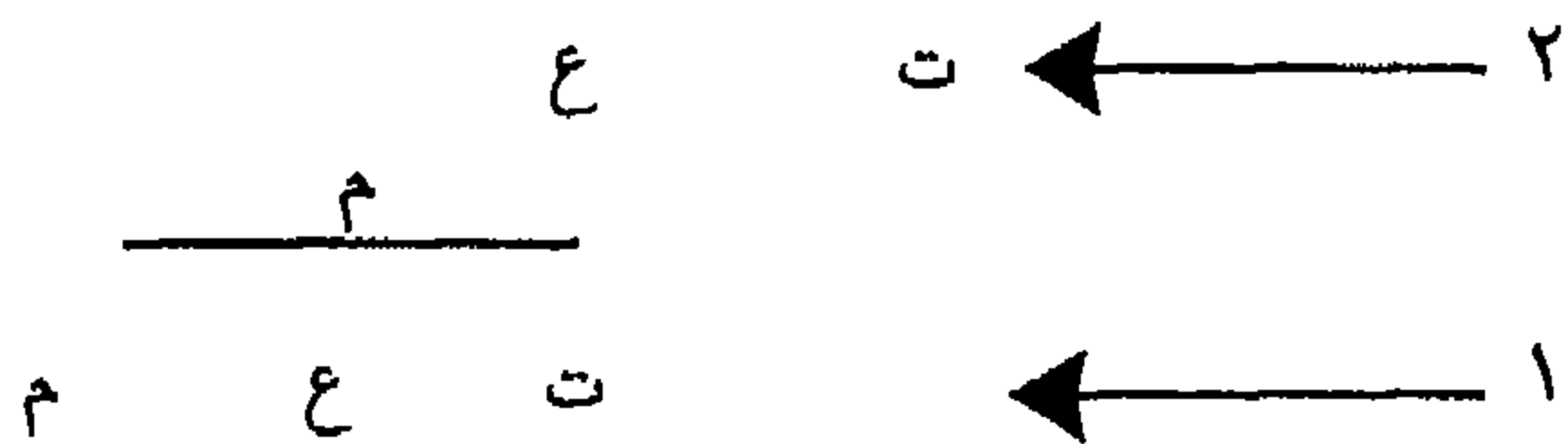
د - التقرير والإيحاء

أن كل نظام سيميائي يحتوى على صعيد للتعبير (ت) ، وعلى آخر ، للمحتوى (م) وعلى دلالة تتطابق مع العلاقة (ق) التى تربط بين الصعيدين ، ولنفترض أن هذا النظام (ت ، ق ، م) قد أصبح بدوره عنصراً فى نظام ثان ، فسيبنى هذا ، أننا سنكون أمام نظامين ليتداخل ويتشابك أحدهما بالآخر ، ولكنهما منفصلان عن بعضهما البعض ، هذا الانفصال يتحقق بطريقتين جد مختلفتين حسب النقطة التى يتم منها تداخل الأول فى الثانى ، ففي الطريقة الأولى يصبح النظام الأول مخططاً تعبيراً أو دالاً على النظام الثانى : ^(١)



أو بكيفية أخرى (ع ق م) ، إنها الحالة التى يسميها هلمسليف السيميائية الإيحائية ^(٢) فيشكل حينئذ ، النظام الأول صعيد التقرير Denotation ويشكل النظام الثانى صعيد الإيحاء connotation الذى هو امتداد ولصعيد التقرير ، وهكذا يتكون مخطط التعبير فى نظام الدلالة الإيحائية من نظام دلالى معقد تشكل اللغة الاعتيادية نظامه الأول .

أما فى الطريقة الثانية ، فإن النظام الأول لا يصبح مخططاً للتعبير ، كما هو الشأن فى الدلالة الإيحائية ، بل يصبح مخططاً للمحتوى أو مدلولاً للنظام الثانى .



وتشتمل ، هذه الطريقة ، على حالة اللغات الواصفة للغة ، تلك التى هى عبارة عن

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٣٥ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٣٥ .

نظام يتكون صعيد محتواه من نظام دلالي ، أو إنها بتعبير آخر ، سيميائية في سيميائية أخرى .^(١)

٣ - إجهاد سيميائية الثقافة :

يمثل هذا الاتجاه ، عدد من العلماء والباحثين ، في روسيا (يورى لوتمان Landy ويوريس أوسبنسكى Ouspensky وفي تشلاف . ف إيفانوف Ivanon وفلاديمير تويوروف Toporov) ، وفي إيطاليا (أمبرتو إيكو Eco ، وروسى لاندى Landy) وقد استفاد هذا الاتجاه من مناحى عديدة تعدت الاستفادة من اللسانيات فقط ، كمال الاتجاهين السابقين ، إلى الفلسفة والأدب والفن ، لاسيما الفلسفة الماركسية وفلسفة الأشكال الرمزية عند كما سيرلو .

وينطلق هذا الاتجاه في تطبيقاته التي اختلفت باختلاف ممثلية ، في عدة الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنظمة دلالية فالثقافة ، حسب هذا الاتجاه ، تنشأ كلما تحولت أية وظيفة بصفة آلية ، إلى علامة لهذه الوظيفة ، بحسب إيكو « أن الثقافة تقوم بانتقاء بعض الظواهر فتسند إليها وظيفة " دلائل " في الوقت الذي لتبلغ فيه شيئاً ما في شروط ملائمة »^(٢) لذلك فإن تسمية هذا الاتجاه بسيميائية الثقافة ، ناشئة ، في الحقيقة ، في طبيعة الموضوعات التي يتناولها والتي هي ، عموماً ، عبارة عن ظواهر ثقافية ، وهو ، من هذه الناحية ، يختلف مع الاتجاهين السابقين ، اتجاه التواصل واتجاه الدلالة ، التي نبعث بتسميتها من الطبيعة المنهجية التي تحكم وظيفة كل منهما ، ومن ثم ، ينبغي إعادة النظر في طريقة تصنيف الاتجاهات السيميائية المعاصرة .

يشكل المؤتمر الذي عقدته (مديرية تارتو) في موسكو عام ١٩٦٢ ، البداية الحقيقية التي بلورت عمل هذا الاتجاه ، فقد كان لطبيعة البحوث التي طرحت ضمن محوره العام " الدراسة البنائية لأنظمة العلاقات " دوراً في إرساء وتعريف العالم بطبيعة عمل هذا الاتجاه ، وقد كان لافتتاحية المؤتمر التي نهض إيفانوف بكتابتها أهمية بالغة لاحتوائها على القضايا الآتية :^(٣)

(٢) ينظر نفسه ، ص ١٣٦ . وأيضاً ، ينظر : السريغنى ، محاضرات في السيميولوجيا ، ص ٣٤ .

(٢) مبارك ، دروس في السيميائيات ، ص ٨٦ .

(٣) ينظر : نقاسم ، سيزا ، السيميوطيقا : حول بعض المفاهيم والأبعاد ، ص ٣٩ - ٤٠ .

١ - يؤكد إيفانوف على أهمية اللغة ، بوصفها نظاماً للعالم ، الذى تتأسس من خلاله نظرة الناس ولهذا العالم ، أى أن البشر يودعون متطلبات هذه النظرة (أفكارهم ومشاعرهم) فى اللغة ، لذلك فالعلامات اللغوية ، التى تقتصر فى استعمالها على الإنسان تتميز بشراء وتعقيد تفتقر إليها العلامات الأخرى التى تلجأ إلى استعمالها الحيوانات وأيضاً الآلات فى إطار علم التوجيه والضبط .

٢ - لا تقتصر وظيفة هذه الأنظمة على تشكيل العالم وفق نماذج ثقافية فحسب ، بل تملك وظيفة أخرى هى الوظيفة الإعلامية ، لذلك ، فإن كل نظام ثقافى نظام تواصلى لأن الظواهر الثقافية تحتوى فى داخلها على عملية تواصلية . (١)

٣ - تستند أسـوال هذا الاتجاه إلى بيرس فى المفاهيم الخاصة ببناء نماذج تشكيل العالم على وفق ظواهر ثقافية مختلفة ، وإلى سوسير فى المفاهيم الخاصة بالتواصل .

٤ - اقترحت مدرسة تارتو ، على لسان إيفانوف ، تقسيم الأنظمة السيميائية إلى قسمين كبيرين ، بعد أن رأت أن الأنظمة السيميائية تتفاوت فى صنع النماذج ، ومفهوم النموذج بحسب مدرسة تارتو ، يقوم على أساس وضع عناصر العالم الخارجى فى شكل تصور ذهنى هو نظام أو نموذج . وهذان القسمان ، هما (٢) :

(أ) الأنظمة المنمذجة الأولية : وهى الأنظمة اللغوية .

(ب) الأنظمة المنمذجة الثانوية : وهى الأنظمة التى تشتق من الأنظمة الأولية ، وتصنف ضمن الأنظمة الثانوية ، الدين والأسطورة والأدب والفن وعموم الملامح المميزة للثقافة .

(١) ينظر : لوتمان ، يورى ، مدخل إلى سيميائية الفيلم ، ترجمة : نبيل الدبس ، النادي السنمائى بدمشق ، ط ١ / ١٩٨٩ ، ص ٦ .

(٢) ينظر : رشيد ، أمينة ، السيميوطيقا فى الوعى المعرفى فى المعاصر ، فى مدخل إلى السيميوطيقا ج ١ ، ص ٥٩ .

وقد اهتم أصحاب هذا الاتجاه ، بالظواهر الثقافية بوصفها أنظمة ثانوية تدخل في صميم عملهم السيميائي ، ^(١) وقامت أبحاثهم على فرضية أساسية تقول أن من الممكن استخدام مخطط ياكوبسون الذى سبقت الإشارة إليه ، فى الاتصال ^(٢) ، وعلى الرغم من دور هذا المخطط الفعال فى تحليل الرسالة اللغوية الاعتيادية (الأنظمة الأولية) فإنه يتطلب المزيد من التفصيل فى حالة تطبيقية على النصوص الثقافية (الأنظمة الثانوية) ، ويتميز النص الثقافى فى أساسه بوجود أولا قيمة تقريرية - de notation وثانياً قيمة إيحائية connotation لذلك أضف لوتمان نموذجاً آخر إلى مخطط ياكوبسون كيما يصبح صالحاً لوصف آلية الاتصال فى النصوص الثقافية . وقد استخلص لوتمان ، مخططة الجديد من أنواع الخطاب تختلف ، بالطبع ، عن تلك التى ارتكز على ياكوبسون ، فنموذج ياكوبسون يفترض أن الرسالة تنقل من المرسل إلى متلف (أى من (يتكلم) بمثابة الضمير (أنا) إلى (مخاطب) بمثابة الضمير (أنت) لكن هناك نوعاً من الرسائل يمثلها المتكلم إلى نفسه ، فتنتقل الرسالة ، حينئذ : من (أنا) ← (أنا) ، وتعد السيرة الذاتية أصدق مثالا على هذا النوع من الرسائل ويقدم لوتمان مخططة الجديد على الشكل الآتى : ^(٣)

سياق

أنا — رسالة ١ — نقل سياق — رسالة ٢ — أنا

شفرة ١

يكشف المخطط ، أعلاه ، عن أن هذا النوع من الرسائل ذو طبيعة تختلف عن الرسائل المستخدمة فى التواصل اليومي بين الناس ، فتغيير الرسالة من الداخل ، فى الرسائل الثقافية ، وتتراكم شفرات من نوع مختلف عن الشفرة المستخدمة فى العلاقة المرجعية .

(١) ينظر : نفسه ، ص ٦٠ .

(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الأول ، ص ٦٠ .

(٣) ينظر : رشيد ، أمينة ، السيميوطيقا فى الوعى العرفى المعاصر ، ص ٦٠ .

يمكن اعتماد مخطط للوتمان عند تحليل النص الشعري حيث أن العلاقة والرمز هنا ، يتحولان من رسالة إلى شفرة ومن شفرة إلى رسالة ، (شعر النحو ونحو الشعر) بتعبير ياكوبسون^(١).

وبناء على ذلك يحدد لوتمان الأنماط الدلالية بالآتي : (٢)

١ - الدلالة الأصلية والعامة .

٢ - الدلالة التي يولدها كل من إعادة الترتيب النظمي للنص و، والتعارض المتبادل بين الوحدات الأصلية .

٣ - الدلالة التي تتولد من خلال تداعيات **associations** تخرج عن النص على مستويات مختلفة في الرسالة ، وتتنظم طبقاً لأنظمة بنائية .

بناء على ذلك نستطيع القول أن الرسالة الشعرية ، بوصفها نموذجاً ثقافياً بارزاً تتردد بين المخططين المذكورين (مخطط ياكوبسون ومخطط لوتمان) ، فالرسالة ، في الشعر تنتقل من (أنا بسانت) ومن (أنا — أنا) ، ولنمط الثقافة السائد دور في ترجيح كفة المخططين ، ويرى لوتمان الأثر الجمالي ينتج عن هذا التردد يقول « يحدث الأثر الجمالي عندما تستعمل الشفرة على إنها رسالة والرسالة على إنها شفرة ، حيث ينتقل النص من نظام للاتصال إلى آخر ، دون أن ينفصل أحدهما عن الآخر في وعي الجمهور » . (٣)

(١) ينظر : نفسه ، ص ٦٠ ، ويخص المصطلح الأول (نحو الشعر) ، بحسب ياكوبسون عملية " تقصى البنيات الشعرية ومن ثم بناء نظام يوظف تلك البنيات - شكلياً - تبعاً لهيأتها ... ، فتصبح عملية ملاحقة البنيات الشعرية عملية ناجعة لاستكشاف التماثلات النحوية في الشعر إذا ما كان الهدف تقديم نظام ثابت لنحو الشعر " ، أما الثاني (شعر النحو) فيتظهر في تكرار الصورة اللغوية نفسها إلى جانب عودة الصورة الصوتية نفسها أيضاً) .

ناظم ، حسن : مفاهيم الشعرية ، دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط ١ / ١٩٩٤ ص ١٠٤ .

(٣) ينظر نفسه : ص ٦١ .

الفصل الثانى

السيماء التركيبية

- السيماء التليفقية
- سيماء التناس
- دينامية النص الشعرى

يخص هذا الفصل أعمال الباحث د . محمد مفتاح الذي استطاع من خلال أعماله السيميائية الرائدة في النقد العربي المعاصر إلى بناء منهجية تركيبية من مصادر شتى (قديمة وحديثة) اتسمت هذه التركيبية ، بالتلفيقية تارة (في سيمياء الشعر القديم واهتمت في عمله الثاني (تحليل الخطاب الشعري) في الكشف عن عنصر أساسي واحد من مكونات الخطاب الشعري ، وهو عنصر التناص تارة أخرى ، وكشفت في عملة الثالث (دينامية النص) عن شمولية هذا العنصر وديناميته في نمو وتناسل النص الشعري تارة ثالثة وستكشف الباحث الثلاثة للفصل عن تفاصيل ما أشرنا إليه .

المبحث الأول : السيمياء التلفيقية

يتألف كتاب (في سيمياء الشعر القديم) ^(١) من قسمين : نظري وتطبيقي ، بحث في القسم النظري الذي ينقسم بدوره على قسمين أيضاً ، قسم يخص المعايير النقدية القديمة بحث فيما بعض المعطيات المتعلقة بالشاعر وبالقصيدة " و " قراءة القصيدة على ضوء معايير عصرها " ، وقد وقف مفتاح بعجالة فيما يخص هذا القسم ، إلا أنه استفاد كثيراً ، بخصوص القسم الثاني منه ، وأعنى به ، " قراءة القصيدة على ضوء المناهج الحديثة " ، ويعد مفتاح هذه القراءة " جوهر هذا القسم " ^(٢) .

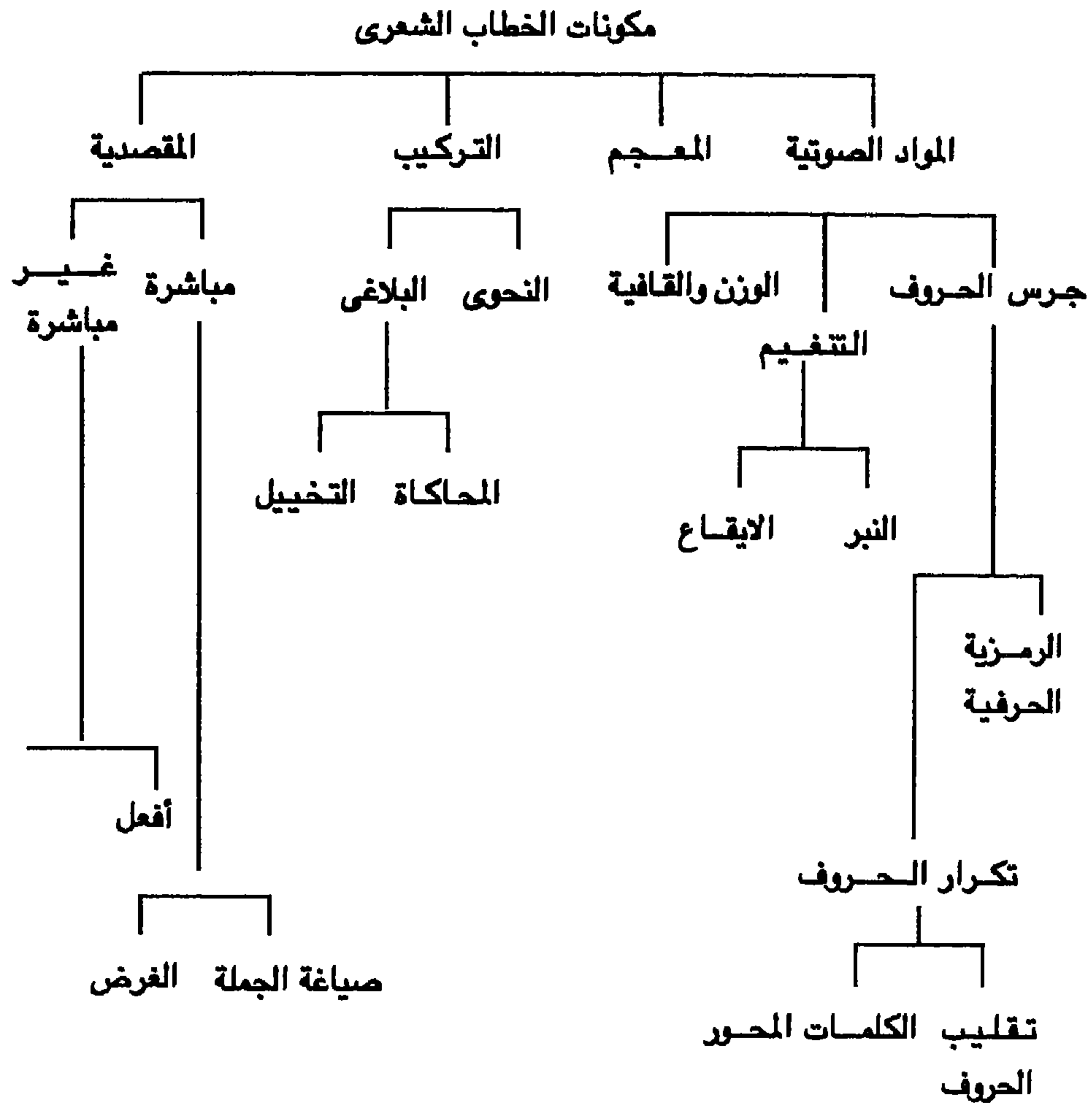
ينطلق مفتاح في تحديد مكونات الخطاب الشعري من مسلمة تؤكد " أن القصيدة بنية تتكون من عناصر تؤلف بينها علاقات " وإن لكل عنصر من تلك العناصر خصوصية أو خصوصيات تميزه عن غيره ، فإنه يجب فرز كل عنصر على حدة وتخصيصه بالوصف " ^(٣) وحدد تلك العناصر بأربعة رئيسية تتفرع بدورها إلى عناصر ثانوية أخرى ، يوضحها المشجر الآتي : ^(٤)

(١) ينظر : مفتاح ، محمد ، في سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية وتطبيقية ، الدار البيضاء دار الثقافة ، ط ١ ، ١٩٨٢ ، ص ٦ .

(٢) نفسه : ص ٦ .

(٣) نفسه : ص ٢٨ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٢٨ .



ويناقش مفتاح آراء العلماء والدراسين في تلك العناصر ^(١) ، ويصل إلي خلاصة مفاده ضرورة الاهتمام بتلك العناصر مجتمعة ، لأن " البحث في عنصر واحد ، بمعزل

(١) للاطلاع علي تلك الإراء ، ينظر القسم النظري من (في سيمياء الشعر القديم) ، وينصر بحثنا ، أساسا ، إلى مناقشة التحليلات الشعرية ، في الأقسام التطبيقية التي صنعها مفتاح في كتبه الثلاثة ، موضوع هذا الفصل ، ولا يعني هذا أبدا ، طرح المداخل النظرية ، بل العكس فالاستفادة قائمة على صعيد العرض والمناقشة والنقد .

عن باقى العناصر الأخرى ، يجعل النتائج المتوصل إليها متناقضة وجزئية وخاطئة ، كما يتضح ذلك من أبحاث دراسى موسيقى الشعر أو الصورة الأدبية " . (١)

يحلل مفتاح ، فى القسم التطبيقى من هذا الكتاب ، قصيدة الشاعر الأندلسى أبى البقاء الرندى (٦٠١ - ٦٨٦) النونية ، ومطلعها (٢)

لكل شئ - إذا ما تم - نقصان فلا يغر - بطيب العيش - إنسان

يدخل مفتاح إلى القصيدة ، مستفيدا من معايير النقد العربى القديم ، فقد قسم حازم الشعر العربى إلى قسمين : مقطعات وقصائد ، والقصائد إلى بسيطة ومركبة يقول حازم " والقصائد منها بسيطة الأغراض ومنها مركبة ، والبسيطة مثل القصائد التى تكون مدحا صرفا ، أو رثاء صرفا ، والمركبة هى التى يشتمل الكلام فيها على غرضين مثل أن تكون مشتملة على نسيب ومديح ، وهذا أشد موافقة للنفوس الصحيحة الأنواق ، لما ذكرنا من ولع النفوس بالافتتان فى أنحاد الكلام وأنواع القصائد " (٣) ، فالقصائد المركبة ، إذن ، هى القصائد التى تحتوى على أغراض تستقل استقلالاً نسبياً فى فصول مع ملاحظة الارتباط العضوى للقصيدة كلها إيفاء لتقاليد خاصة عرفها الشعر العربى القديم ، وهذا هو ، تماما ، تفسير الجزء الأخير من كلام حازم ، فالملتقى القديم كان يرتاح ، بفعل ذائقته ، إلى الربط بين التحول الخارجى على صعيد الغرض ، والوحدة المعنوية على صعيد الدلالة العامة للقصيدة أما القصائد البسيطة فهى التى تلتزم غرضا واحدا ، لهذا فقصيدة أبى البقاء قصيدة مركبة غرضها الرئيس الدعوة إلى الجهاد والاتحاد (الأبيات من ١٧ - ٤٢) وقد تضافرت الأغراض الأخرى المطلع الحكيم وأبيات العظة والاعتبار والرثاء فى ترسيخ هذا الغرض ، فهى إذن ، ليست بسيطة كما يذهب مفتاح إلى ذلك (٤) ، بدليل كلام مفتاح نفسه على أن القصيدة " تتكون من عدة فصول " (٥) وتعدد فصول القصيدة دليل على تعدد أغراضها ، وإلا فالمسوغ للانتقال من فصل إلى فصل .

(١) نفسه : ص ٥٨ .

(٢) وردت القصيدة كاملة ، فى سيمياء الشعر القديم ، ينظر : ص ١٥ وما بعدها .

(٣) القرطاجنى ، حازم : منهاج البلغاء وسراج الأبدان ، تحقيق د . محمد الحبيب بن الخوجة . تونس ، ١٩٦٦ ، ص ٣٠٢ .

(٤) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٤ .

(٥) نفسه ، ص ٢٤ .

ويحدد حازم أربعة قوانين تخص معايير صياغة الشعر القديم على أساس
الفصول ، هذه القوانين ، هي : ^(١)

١ - فى استجادة مواد الفصول وانتقاء جواهرها ، ويخص الأمر هنا ، تقديم
الفصل الأهم منها فالأهم ، وتقديم القصير فالطويل فالأطول .

٢ - فى ترتيب الفصول والموالات بين بعضها وبعض ، أى ينبغى أن تكون الفصول
موصولة بعضها ببعض ويتحقق فيها ما يدعى بحسن التخلّص " وهو الخروج من
غرض إلى غرض بتدرج " . ^(٢)

٣ - فى ترتيب ما يقع فى الفصول ، بمعنى أن صياغة الفصل ينبغى أن تصاغ
صياغة تدل على أنها رأس فصل .

٤ - فى ما يجب أن يقدم فى الفصول وما يجب أن يؤخر فيها وتختتم به .

بعد هذا التقسيم المقطعى ، يدخل مفتاح إلى القصيدة ويحللها بيتا بيتا ، ويقدم
خلاصات بعد نهاية كل مقطع ، وخلاصة جامعة فى نهاية تحليل القصيدة ، ويتم له ذلك
بعد فرز وتخصيص العناصر المكونة للخطاب الشعرى ، التى وضحها المشجر السالف
ذكره .

تقف نونية الرندى - بحسب مفتاح ^(٣) على قطب وحيد هو صراع : الدهر
(الإنسان) ، ويتفرع عنه محور (الدهر - الإنسان - الإنسان) ، ويكشف عن هذا
القطيب من خلال تبني محورين فى دراسة القصيدة ، أحدهما : الأسطورة والتاريخ ،
ويختص هذا المحور ببيانات القطب الرئيسى الذى تشكل الأبيات من الأول :

لكل شئ إذا ما تم نقصان فلا يغر - بطيب العيش - إنسان

إلى البيت الثانى عشر :

كأنما الصعب لم يسهل له بسبب يوما ، ولا ملك الدنيا سليمان

(١) ينظر : القرطاجنى ، منهاج البلاغ ، ص ٢٠٢ .

(٢) مفتاح : فى بسيمياء الشعر القديم ، ٢٣ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .

وقد تشكلت هذه الأبيات بفعل تداخل بنيتين هما بنية التناقض والتضاد (الأبيات من ١ - ٤) ، وبنية التشابة (٥ - ١٢) .

أما المحور الثانى (التاريخ والأسطورة) فتشكله الأبيات من الثالث عشر :

فجائع الدهر أنواع متنوعة

وبعضها فوق بعض ، وهى ألوان

إلى البيت الثانى والأربعين :

يقودها العليج للمكروه مكرهه

والعين باكية والقلب حيران

وينقسم هذا المحور إلى خمسة مقاطع تشكلها الفروع الآتية :

١ - مأساة الإسلام ٢ - مسلسل المأساة ٣ - فظاعة المأساة

٤ - الدعوة إلى الجهاد (غرض القصيدة) ٥ - إما إسلام وإما لا إسلام .

يحلل الباحث البيت الأول من القصيدة على صعيد المستويات الصوتية ويتم له ذلك من خلال .

١ - الكشف عن خصائص البنية العروضية .

٢ - الكشف عن خصائص البنية الصوتية .

وفيما يخص النقطة الأولى يذكر الباحث بحر ، القصيدة ، الذى هو البسيط ويحدد مواقع النبر ، وهذا ما يحسب له ، فبعد أن استعرض آراء الباحثين فى هذا الإتجاه ولا سيما إبراهيم أنيس فى كتابه الأصوات اللغوية^(١) الذى حدد أشهر مواضع النبر فى أربعة : نبر المقطع الذى قبل الأخير فى حالة الوصل ، ونبر المقطع الأخير فى حالة الوقف كما بين أن النبر يتحول من موقعه إلى مقطع قبله أو آخر بعده من الكلمة وقد تعرض لنبر الجمل الذى يكون بالتركيز على كلمة معينة فى الجملة وذكر مفتاح ، أيضاً رأى أبى ديب ، بوصفه أحد القائلين بهذا الاتجاه " أن النبر الفاعلية الأساسية فى إيقاع الشعر " ^(٢) ، وذكر شكرى عياد الذى وإن ذهب إلى أن الشعر

(١) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

(٢) أبو ديب ، كمال ، فى البنية الإيقاعية للشعر العربى ، ط ١ ، ١٩٨١ ، بيروت ، يكرر ذلك فى أكثر من موضع فى الكتاب .

العربي شعر كي إلا أنه لم ينفى النبر ، نهائياً لأن إيقاع الشعر ، بحسب عياد ، " يقوم على دعامتين من الكم والنبر " .^(١)

يحدد الباحث مواقع النبر في البحر البسيط ، فالنبر القوي على الفاء من مستفعلن - متفعلن والخفيف على النون منهما ، كما أن النبر القوي على الألف في " فا " والعين " في " فع " في حالة سكونها ، والخفيف على النون من " ع ل ن " ، وأما في حالة " فعلن " بتحريك العين ، فإن النبر القوي يقع على الفاء ، والخفيف على النون ومفتاح يذكر لنا كل ذلك من دون أن يكشف لنا عن الفاعلية الشعرية في هذا التصنيف وهل لمواقع النبر علاقة ما بمواقع التبئير^(٢) ، إلا يولد التركيز الصوتي في النبر تركيزاً ما على صعيد المعنى .

ويرصد الباحث التكرار الصوتي في البيت فيلاحظ كثرة الأصوات المائعة ، تليه المجهورة وأقلها تردداً الأصوات المهموسة ،^(٣) وفي العودة إلى البيت يتضح لنا أن الأصوات المجهورة هي السائدة فيه .

ويفترض مفتاح أن علاقة تربط بين المقاطع الطويلة في البيت ونغمة الحزن فيه ، ولا يبرهن على افتراضه هذا تحليلاً ، ويعود ذلك في رأيي ، إلى أن نظرية الدلالة الذاتية للصوت التي يستقي منها مفتاح مفاهيمه تبقى في حدود الغرض الذي لا يرقى مستوى النظرية العلمية ، وقد تناول ابن جني هذه الفرضية التي ينقلها مفتاح في ثلاثة مواضع من كتابة الخصائص وأولها في " باب القول على أصل اللغة الهام هي أم اصطلاح " ، ويؤكد ابن جني الرأي الذي يقول " إن أصل اللغات كلها إنما هو من الأصوات المسموعات كدوى الريح ، وحنين الرعد ، وخرير الماء ، نهيق الحمار ، ونعيق الغراب ، وصهيل الفرس ، ونزيب الظبي ونحو ذلك ، ثم ولدت اللغات عن ذلك فيما بعد ، وهذا

(١) مفتاح : في سيمياء الشعر القديم ، ص ٣٧ .

(٢) يجيب مفتاح ، تطبيقاً ، عن هذه الأسئلة ، في دراسة أخرى سنتناولها لاحقاً ، (ديناميكا النص) فيكشف عن العلاقة بين الألفاظ المحورية والتبئير والنبر ، ينظر : دينامية النص المركز الثقافي العربي ، ط ١ ، ١٩٨٧ ، بيروت - الدار البيضاء ، ص ٦٥ .

(٣) ينظر : مفتاح ، في سيمياء الشعر ص ٦٢ ، وبجانب مفتاح الدقة بقوله " الحروف المجهورة والحروف المهموسة ... " وواضح أن هذه العمليات الصوتية تقع على الصوت لا الحرف الذي هو الشكل الخطي للصوت .

عندى وجه صالح ، ومذهب متقبل " ، ^(١) ويضرب عدة أمثلة على الترابط الموجود بين الألفاظ ومدلولاتها فى باب فى أساس الألفاظ أشباه المعانى " ناسباً هذا الرأى إلى الخليل وسيبويه كما فى قوله : " قال الخليل : كأنهم توهّموا فى صوت الجندب استطالة ومدا فقالوا صر وتوهّموا فى صوت البازى تقطيعاً فقالوا صرصر ... إلخ " . ^(٢)

ويلتقى ابن جنى فى مذهبه هذا مع تيار الطبيعيين القائل بطبيعة العلاقة بين الكلمة والشئ وبين الدال والمدلول .

وقد نفت طروحات سوسير المعروفة باعتباطية العلاقة اللغوية ، كما سبقت الإشارة إليها فى الفصل الأول ^(٣) ، هذه الفرضية .

ولكاثرين أوريكسيونى (**orecchioni**) رأى يقف وسطاً بين الطبيعيين والبنويين ، وأهميته تكمن فى إنه لا يقصر المسألة على الخطاب اللغوى الصرف بل ينتقل إلى بحثها فى الخطاب الشعرى وخلصته : إن الخطاب الشعرى يحاول بوعى أو بدونه مقاومة الكيفية الاعتباطية التى هى فى أصل اللغة ويعمل من أجل ذلك على تحديد تلك المصادفة والاعتباط من جهة ، ومن جهة أخرى يحاول تنمية ترداد بعض الأصوات الملائمة للمضمون . ^(٤)

يعاين الباحث المستوى التركيب للبيت ، ويتم له ذلك بثلاثة أصعدة ، صعيد النحو وصعيد البلاغة ، وصعيد المنطق ، والأخير يطرحه مفتاح من مداخله النظرى ، بينما يجريه فى تطبيقه التحليلى للقصيدة ، ولعل الذى دفع مفتاح إلى طرحه ، هو غياب القاعدة النظرية التى تمهد له بوصفه عنصراً من عناصر تحليل الخطاب الشعرى ، فضلاً عن ربط المنطق بالشعر فيه من الحساسية الشئ الكثير .

(١) ابن جنى : الخصائص : تحقيق محمد على النجار ، ط ٤ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ ، ج ١ ، ص ٤٧ - ٤٨ .

(٢) نفسه : ج ٢ ، ص ١٥٤ .

(٣) ينظر الفصل الأول من الرسالة ، ص ٤٣ وأيضاً ، ينظر : سوسير ، علم اللغة العام ، ص ٨٦ - ٨٧ .

(٤) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٣٣ .

ودليلنا على ما نقول أن التحليل المنطقي الذي أجراه مفتاح البيت لا يقدم أي إضافة تحليلية تذكر ، وخلاصة ما يريد أن يقوله الباحث في هذا السياق أن الشاعر حول القضية الحمالية إلى قضية شرطية ، إذ ذكرت أثناءها أداة الشرط " إذا " والشرط نوعان " مرتب ومعكوس ومثالهما على الترتيب : (١)

- إذا ما تم الشيء فإنه ناقص .

- لكل شيء نقصان إذا ماتم .

ويكشف هذا التحليل أيضاً بوضوح ، عن الوصف الذي اتخذناه لهذه الدراسة ونعني به التلفيقية ، فالتركيب بين المناهج وأن يتم بناء على فهم " تاريخي ومعرفي " كما يدعو مفتاح إلى ذلك دائماً ، لا يعد كافياً ، إذ تبقى الشروط الخاصة بالتطبيق ، وأولها الانطلاق من النص ، هي المحك الحقيقي لنجاح العملية التطبيقية ، فالقفز بين المناهج واللعب على عناصر معينة تخدم ما يريد الباحث أن يصله لا النص وهو بهذا يلغي المسلمة النقدية التي تقول بها المناهج الداخلية والمنهج السيميائي من ضمنها وهي " استنتاج النص " ، أقول : إن الاستفادة من مناهج متعددة وتحليل مستويات دون أخرى لا تخدم التحليل النصي بقدر ما تبرز لنا قدرات المحلل الثقافية ، كما رأينا في الربط الاعتباطي بين نظرية دلالة الصوت الذاتية عند ابن جني وأصوات النص وكما رأينا ، أيضاً في تحليله المنطقي للنص .

إن السياقة الشاقة في كل هذه المناهج ومستويات النص المدروس أفقدت الباحث قدرة التركيز على شعرية النص ، التي أرى ، أنها تكمن في اثنين من هذه العناصر فقط ، بينما لا تعدو العناصر الأخرى إلا من قبيل تحصيل الحاصل ، فأى اتصال لغوي يقوم ، بالطبع على أصوات وعلى معجم ، وعلى مقصدية ، أي الجانب التداولي في العملية ، وهو بالطبع ، أيضاً ، يقوم على تركيب وتناسل أن ما يميز العنصرين الآخرين عن السابقين طبيعتهم الشعرية ، لو صح هذا التعبير ، فالمهارة الفنية في

(١) ينظر : مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٤ ، حيث قسم البيت إلى أربع قضايا كلية ثلاثة بسالبة وواحدة موجبة بناء على جدول الروابط الذي ينقله من كتاب المنطق الرياضي ، ينظر : فاخوري ، عادل ، المنطق الرياضي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١٩٧٩/٢ ، ص ٢١ .

بناء أى نص تقوم بناء على درجة التلاعب لهذين العنصرين ، فالتركيب يعد مسؤولاً عن درجات الانزياح (deviation) التى تتم بناء على خرق القاعدة المعيارية للغة الاعتيادية ، ويتواشع هذا المستوى ، مستوى التركيب ، بالطبع ، مع المستوى الاستبدالى الذى تقف الاستعارة حاضنة له ^(١) هذا فيما يخص التركيب ، أما التناص فيكشف هذا العنصر عن درجة تحالف النص المدروس مع النصوص الأخرى ودرجة فرادته بآليات سنتناولها فيما بعد ^(٢) .

ويعود هذا المستوى من التناول ، عند مفتاح ، إلى طبيعة عمله التى يتبناها فى كل دراساته تقريباً ، وهى أن مفتاح ليس ناقداً ، وهو لا يقبل أن يقال له ذلك ، ^(٣) بل هو مطبق مناهج على نصوص يختارها بقصدية يقول بهذا الصدد " قد اخترت قصيدة أبى البقاء الرندى " النونية " لتحقيق نياتى ولتطبيق عناصر " نظرية " نحتتها مما ورد عند بعض النقاد العرب القدامى من مبادئ ومما انتهت إليه الدراسات الشعرية - السيميائية الآن - فالمحاولة - تدخل ضمن القراءة المتعددة ^(٤) .

ويكشف كلامه هذا عن الجانب التلفيقي فى دراسته وعن القصيدة فى اختيار النصوص ويتواشع هذان الجانبان فى إبراز الدراسة الخارجية التى من الممكن إنتماؤها إلى ما يسمى بـ " البحث من خلال النصوص " لا الدراسة الداخلية التى تعنى بـ " نقد النصوص " والقصدية فى اختيار النص المدروس يخدم التقديم النظرى التلفيقي وهو التأليف بين مناهج مختلفة قديمة ، تنتمى إلى النقد العربى القديم ،

(١) ينظر : بخصوص الانزياح ، كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ت محمد الولي ومحمد العمرى دار تويقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٦ ، ولا سيما الفصل الخاص بترتيب الكلمات وتنبغى الإشارة إلى أن موكاروفسكى قد حدد خرق المعيار اللغوى ، وهو أسبق من كوهن بالطبع ويدين الانحراف (daparture) ، وبعد الجوهر الحقيقى للشعر يقول بهذا الصدد " فتحطيم قانون اللغة المعيارية ، مع ذلك ، هو الجوهر الحقيقى للشعر ، ولذا من الخطأ أن نطلب من لغة الشعر أن تلتزم بهذا القانون " موكاروفيسكى ، بيان اللغة المعيارية واللغة الشعرية ، فى مجلة فصول العدد الأول ، المجلد الخامس ، ٩٨٦ ص ٤٥ .

(٢) ينظر : تفصيل ذلك فى المبحث الثانى من هذا الفصل ، ص ٨٢ .

(٣) ينظر : مفتاح ، فى حوار معه ، مجلة كل العرب ، العدد ٣٨٦ / ١٩٩٠ ، ص ٥٥ .

(٤) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٥ .

وحديثة تنتمي إلى المناهج الغربية ، ومفتاح نفسه يعترف بالطبيعة التليفقية لعمله ويسميتها بالإجراء التكتيكي ، ويعزوه إلى حادثة تجربة ميدان السيمياء ولضرورات مدرسية ، أيضاً ، يقول بهذا الصدد " كنت أول من بدأ في المغرب باقتحام هذا الميدان طرحت على نفسي هذه المسألة كيف يمكن تقريب هذا المنهج إلى الطلبة والجمهور " فسلكت تكتيكا أعتقد أنه أدى إلى هدفى " هذا التكتيك يتمثل فى أن نبدأ أولاً بالتراث ثم المرور بالمنهج السيميائى لكى ينتقل الطالب من ثقافته التى له معرفة به إلي ما لا يعرفه " . (١)

ويلتقى هذا التأليف المنهجى الجديد ، فى كثير من الأحيان مع آليات ونتائج تخص النقد العربى القديم ، كما رأينا مع نظرية الدلالة الذاتية عند ابن جنى والتقسيم المقطعى عند حازم " ونجد أيضاً ، الانطباعية ولا سيما فى ربط مستوى الدلالة بمستوى ما من مستويات الخطاب الأخرى ، بكلام آخر تخلو منهجية التأليف هذه من أى " فرادة " أو خصوصية " فكأن " التناص " - لو صح هذا التعبير - فى دراسة مفتاح هذه - هو من نوع الإحالة الخارجية المحضة .

وللتدليل على الربط الاعتباطى فى هذه الدراسة نمثل بالتحليل الصوتى الذى يعد أكثر المستويات اعتباطية فى التحليل ، يحلل الباحث المستوى الصوتى للبيت الثانى :

هى الأمور - كما شاهدتها - دول من سره زمن ساعته أزمان

يكشف الباحث عن قلة حركات الكسر - كما هو واضح فى البيت - وكثرة حركات الفتح والضم وهذا صحيح تماماً ، إلا أن ما تنبغى مناقشته فيه هو زعمه أن حركة الكسر تدل على الصغر واللفظ ، وهذا الزعم يدعونا إلي قراءة بيت المتنبى التالى قراءة جديدة : (٢)

(١) مفتاح : حوار ، مجلة كل العرب ، ص ٥٣ .

(٢) يستشهد سامى سويدان بهذا البيت للدلالة على المعنى نفسه فى دراسته عن (استراتيجيات التناص) ، ينظر سويدان ، حوار منهجى فى النص والتناص ، مجلة الفكر العربى المعاصر العدد ٦٠ - ١٩٨٩/٦١ ، ص ٥٨ ، والبيت من قصيدة شهيرة للمتنبى ، ينظر : المتنبى ، الديوان ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربى ، بيروت ج ٢ ، ص ٩٤ .

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتى على قدر الكرام المكارم

أما زعمه بأن الضمة تدل على القبح ، فبييت أبى تمام الشهير فى مدح ابن شبانة أو ابن الزيات فيه ما ينفى هذا الزعم .

ديمة سمحة القياد سكوب مستغيث بها الثرى المكروب

وفيما يخص حركة الفتح ودلالاتها على الضخامة فهناك الكثير من الشواهد لنفى هذه الزعم وأقرب هذه الشواهد بيت السياب التالى الذى يحوى نحو عشرين حركة فتح ودلالاته الغزلية ظاهرة بوضوح :^(١)

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر

أو شرفتان راح ينأى عنهما القمر

يقدم لنا التحليل النحوى والبلاغى للبيت الأول شعرية هذا البيت ونسوق متابعتنا لهذا التحليل لتأكيد أمرين أحدهما إبراز أهمية هذين العنصرين مع عنصر التناس فى العملية التحليلية ، وهذا الأمر ، سيؤدى وهذا هو الأمر الآخر ، إلى طمس الأهمية التحليلية للعناصر الأخرى .

يلاحظ مفتاح على الصعيد النحوى أن بؤرة التعبير ، فى هذا البيت تقع على الجملتين الاعتراضيتين الآتيتين :

– إذا ما تم – فى الشطر الأول .

– بطيب العيش – فى الشطر الثانى .

ويتفق معظم النحويين على أن حكم الجملة الاعتراضية لامحل لها من الإعراب ، فابن هشام ، على سبيل الإشارة ، يعدد سبع جمل تقع تحت طائلة الحكم المشار إليه ، والجملة المعترضة من ضمنها ، بالطبع ، وينبه بدوره إلى أن " للبيانين فى الاعتراض اصطلاحات مخالفة لاصطلاح النحويين " ،^(٢) ويعبر عن اصطلاح البيانين فى

(١) السياب ، بدر شاكر ، أنشوده المطر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٤٢ .

(٢) ابن هشام : مغنى اللبيب ، تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ،

١٩٨٧ ، ج ٢ ، ص ٣٩٩ .

الاعتراض الجلماسى الذى يحدده على إنه " ضرب من التأكيد " ^(١) ، فهناك فرق واضح بين :

- لكل شئ تام نقصان ، وبين :

- لكل شئ - إذا ما تم - نقصان .

وبين ، أيضاً :

- فلا يغر إنسان ، وبين :

- فلا يغر - بطيب العيش - إنسان ^(٢)

فضلا عن خرق الشاعر لقانون اللغة المعيارية عن طريق " إخراج القول غير مخرج العادة فعبر بالنفى عن النهى فى قوله " فلا يغر " بدلا من " لاتغتر " ^(٣) وكما أن اللغة ، أية لغة قوانينها المحددة ، التى تعرف بالقواعد النحوية ، فالشعر ، أى شعر بحسب كوهن ، قانونه المحدد الذى يعرف ، كما أشرنا سابقاً ، بالانزياح ، فكل صورة شعرية يتم بناؤها - أساسا - على خرقها لقاعدة من قواعد اللغة ، وتقاس درجة شعريتها بدرجة ذلك الخرق لهذا لاتثير فينا القصائد القائمة على استعارات مستهلكة أى إحساس بالدهشة تجاهها : وينبها كوهن إلى أن الانزياح لا يكون شعريا إلا إذا كان محكوما بقانون يجعل إمكانية تأويله (تصحيح انحرافه) ممكنة فيختلف بذلك عن الانزياحات غير المعقولة التى تجعل إمكانية تأويلها (تصحيحها) مستحيلة .

ويقف الشعر ، حسب كوهن ، وسطا بين قطبين ، هما قطب اللغة المعيارية الخالية من الانزياح ومثالها الخطاب العلمى وهو ما يدعوه بارت بالكتابة فى درجة الصفر ^(٤) والآخر هو قطب اللغة غير المعقولة ومثالها " العدد ٣ يبيض " ^(٥) وعلى هذا القياس نستطيع استبطا ثلاثة أقطاب ضمن قطب اللغة الشعرية :

(١) السجلماسى : المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق علال الغازى ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ١/ ١٩٨٠ ، ص ٤٤٩ .

(٢) ينظر : مفتاح ، فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٣ .

(٣) نفسه : ص ٦٥ .

(٤) ينظر : بارت ، الكتابة فى درجة الصفر ، ترجمة نعيم الحمصى ، منشورات وزارة الثقافة دمشق ، ١٩٧٠ ، ص ٥٠ .

(٥) ينظر : كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص ٢٣ - ٢٤ .

- واطىء ومثالها القصائد التى تكتفى بالوزن والقافية ثوباً وحيداً ، فكأنها خالية من الأنزياح .

- متوسط : وهى القصائد التى يستطيع المتلقى الاعتيادى من فك شفراتها بسهولة ويسر .

- عال : ومثالة القصائد شديدة الغموض التى تتداخل فيها الاستعارات بشكل تبدو معه إمكانية التأويل صعبة للغاية ، وهذا الغموض الشعرى هو الذى يؤدى إلى ما يعرف بتعدد القراءات للنص الواحد ، فوجوده ، إذن ، وجود مؤثر وغنى وفاعل .

من خلال ذلك نستطيع ، الآن ، قياس درجة شعرية بيت الرندى التى هى الدرجة الواطئة ، وهذا مالا يكشف مفتاح عنه مما يؤكد الطبيعة اللانقدية لعمله ، كما أشرنا إلى ذلك سابقاً .

ويعزز مستوى التناص مستوى التركيب فى النظرة إلى النص فالبيت يحيل إلى حدث تاريخى معروف ^(١) بشكل خارجى خال من المتنامى الداخلى ، وهذه المراتبية فى التعبير هى التى أوقعت البيت بنثرية منظومة ، وهذا مالا يكشف عنه مفتاح ، أيضاً فقد أصبح التناص الذى يقدمه الباحث لنا نظرياً ، " مجموعة من النصوص تدخل فى علاقة مع نص معين " ^(٢) مجرد حالات خارجية : إحالة على جملة تاريخية مشهورة وإحالة على تعبير دينى ، وإحالة على مثل ، وإحالة على استشهاد أدبى ، ومفتاح ، نفسه يؤكد ذلك بقوله ، " فمطلع قصيدة الرندى ومن ثمة القصيدة جميعها رجع صدى لمقرؤات أبى البقاء وقد انثالت عليه انثيالاً حينما هم بنظمها ، مختلف الأصوات فانتقى منها ما كان له أكبر التذكير والفاعلية فى مستمع القصيدة أو قارئها " ^(٣) ، فمختلف الأصوات ، هنا تعنى مختلف الإحالات ، وسنزيد الأمر تفصيلاً بخصوص هذه القضية ، التناص وأنواعه ، فى المبحث الثانى الذى سننتقل إليه .

(١) نزول الآية القرآنية الكريمة " اليوم أكملت لكم دينكم وأتممت عليكم نعمتي ورضيت لكم الإسلام ديناً " سورة المائدة / الآية ٣ . ويكاد عمر بن الخطاب عند سماعها فقال له الرسول ما يبكيك فقال أبكاني ، إن كنا فى زيادة ديننا فأما إذا أكمل فإنه لم يكمل شئ إلا نقص فقال له النبى صدقت ، أبو حيان ، البحر المحيط ، ج ٢ ، ص ٤٢٦ ، نقلاً عن : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٧ .

(٢) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٦٧ .

(٣) نفسه : ص ٦٦ - ٦٧ .

المبحث الثاني : سيمياء التناص

يتناول هذا المبحث تحليل د . محمد مفتاح لقصيدة ابن عبدون (بين ٥٢٠ هـ - ٥٢٧ هـ) الدائية :

الدهر يفجع بعد العين بالآثر فما البقاء على الأشباح والصور^(١)

التي تشكل موضوع القسم الثاني التطبيقي من كتابة " تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص " وقبل الدخول إليها ، ينبغي عرض المصادر الأساسية للدراسة ، موضوع القسم الأول (النظري) ، التي استقاها مفتاح من مصادر عديدة لتحليل الخطاب الشعري ، وهي عموماً تقع في قسمين : أحدهما اللسانيات والآخر السيمياء ، وقد تردد ، في قضية الاستفادة من تلك المصادر ، فكان أمامه خياران أحدهما " العكوف علي ما كتبه مدرسته واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري " ^(٢) ، والآخر " التعدد رغم ما يتضمنه من مشاق ومزالق " ^(٣) ، وقدم لرفضه الخيار الأول أسباباً وصفها بالموضوعية " حيث أن أية مدرسة لم تتفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة ، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية والنسبية التي إذا إضاعت جوانب بقيت أخرى مظلمة " ^(٤) ويكشف عن الخطورة في تبنيه الخيار الثاني بقوله " إنه إذا كان استيعاب نظرية لغوية واحدة لمدرسة واحدة يتطلب جهوداً مضنية ووقتاً مديداً فإن ما يحتمه تفهم نظريات مختلفة يفوق ذلك أضعافاً مضاعفة وكذلك إنه إذا كان أتباع النظرية الواحدة يقي من الانتقائية والتلفيقية فإن الأخذ من من نظريات مختلفة يحتم الانتقائية ولكنه لا يؤدي إلى التلفيقية بالضرورة " ^(٥) ، ويشترط الأمر الوقاية من التلفيقية الاستيعاب ^(٦) الصحيح لتلك

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، استراتيجية التناص ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ ، فقد وردت القصيدة كاملة في ملحق خاص بها ، ص ٢٤٣ وما بعدها .

(٢) نفسه : ص ٧ .

(٣) نفسه : ص ٧ .

(٤) نفسه : ص ٧ .

(٥) نفسه : ص ٧ .

(٦) مفتاح : التحليل السيميائي ، أبعاده وإدواته ، حوار معه في مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١ / خريف ١٩٨٧ ، فأس ، ص ١٥ .

المنهاج وفهمها بالرجوع إلى خلفياتها التاريخية والابستمولوجية وقد نوقشت هذه المسألة في المبحث السابق الذى أوضح أن الجانب التفريقي لا يتعلق بشرطي الفهم والاستيعاب فحسب وإنما يتعلق بالجانب التطبيقي أيضاً ، ومن أجل تفادى هذه القضية - أعنى التفريقية - فى أية دراسة تطبيقية ينبغى الدخول إلى النص دخولا نقديا بمعنى الانطلاق من النص ومحاولة استنطاقه ، لاستنطاق المناهج من خلال النصوص وهو ما يؤدى يوما ، وبالضرورة إلى التفريقية " فالعملية النقدية ليست تطبيقياً آلياً لمنهج مرسوم ، ولا تنظيماً عقلياً لمقدمات تحددت نتائجها سلفاً ولا تبريراً مزيماً لأحكام تعسفية وإنما هى مغامرة محسوبة ومحاولة منظمة لاكتشاف عالم النص الأدبي والقوانين التى تحكم حركته " . (١)

ويصنف مفتاح النظريات اللسانية إلى مجموعات أساسية كبرى ، هى : (٢)

١ - التيار التداولي : بشعبتيه نظرية الذاتية اللغوية فى أعمال موريس ونظرية الأفعال الكلامية عند فلاسفة أكسفورد .

٢ - التيار السيميائي ، فى أبحاث غريماس ورفاتير وكورتيس .

٣ - التيار الشعري : كما فى أبحاث ياكوبسون وكوهن ومولينوتامين .

ويسوق مفتاح نقده لهذه التيارات ، فالتيار التداولي يتسم بالنزعة الاختزالية والوضعية ، ولا سيما مفاهيم سورل التى استقاها من تبنى شفرة أوكام الذى سار على ضوئه فى تقسيمه الثنائى الخيالى / اللاخيالى ، المعنى المباشر / المعنى اللامباشر ... إلخ ، وتنتهى هذه النظرية إلى هدم الكثير مما بناه محللو الأدب كالتجنيس ودراسة المعجم (٣) .

بعد هذا يظهر لنا قصور هذا التيار فى إدراك خصوصيات الخطاب الشعري ، أما سيميائ غريماس فعلى الرغم من وصفه أياها بأنها " أشمل نظرية لتحليل الخطاب الإنسانى " (٤) ، إلا أن مفتاح يحذرنا من هذا التعميم فيرى غريماس وكورتيس " أن

(١) فضل ، د . صلاح : إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار ، القاهرة ، ط ١ ، ص ٣٣ .

(٢) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص ٨ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٩ .

(٤) نفسه : ص ٩ .

الخطاب الأدبي رسمت حدود ، التقاليد ولم تحددها المقاييس الموضوعية (الشكوية) ومن ثمة فهما يشكان في وجود خصوصية للخطاب الأدبي و نسفان مفهوم الأدبية تبعا لذلك لأنهما يعتقدان أن ليس هناك قوانين أو اطراد وانتظام خاص بالخطاب الأدبي " ،^(١) وينتقد التيار الشعري ولا سيما أبحاث ياكوبسون التي اتسمت باختزال شديد كانت له نتائج سيئة في كتب بعض أتباعه ، وينتقد النزعة الثنائية في المقابلة المتناقضة : الشعر / النثر ^(٢) .

بعد هذا يقدم مفتاح موقفه من هذه التيارات بثلاث نقاط : ^(٣)

١ - تقديم ما ثبت الإجماع عليه مثل المقاطع ونبر الكلمات ، وبعض أمثلة النظرية الجشتالتية والموجهات .

٢ - مناقشة النموذج لتبيين ثغراته لإعادة تصنيفه عن طريق الإضافة أو الحذف مثل الأفعال الكلامية ونموذج غريماس .

٣ - إعادة صياغة المشاكل مما ينتج عنه بنية جديدة مثل التشاكل ، واللعب والتناص ، والتفاعل .

ينقسم المخطط الذي يضعه مفتاح لعناصر الخطاب الشعري ، هذه المرة ، إلى قسمين أفقي وعمودي ، بعد أن كان مشجرا في دراسته السابقة ^(٤) ، ولهذا التغيير دلالاته المتطورة في الفهم والاستيعاب الجديد لوظائف عناصر ومكونات الخطاب الشعري فطبيعة عناصر المحور الأفقي (أصوات + معجم + تركيب + معنى + تداول) احتمالية تتحقق وتتحدد بحسب المقصدية - الاجتماعية ، ويعنى هذا أن العناصر الأفقية تختلف نسبة وجودها وأهمية هذا الوجود باختلاف فنون الخطاب ويحكم هذا الاختلاف العنصر الخاص بالمحور العمودي (المقصدية - الاجتماعية) التي تعبر عن أوضاع الذات المختلفة وعن العلاقات الإنسانية المتفاعلة ، ويتوضح ذلك بالمخطط الآتي : ^(٥)

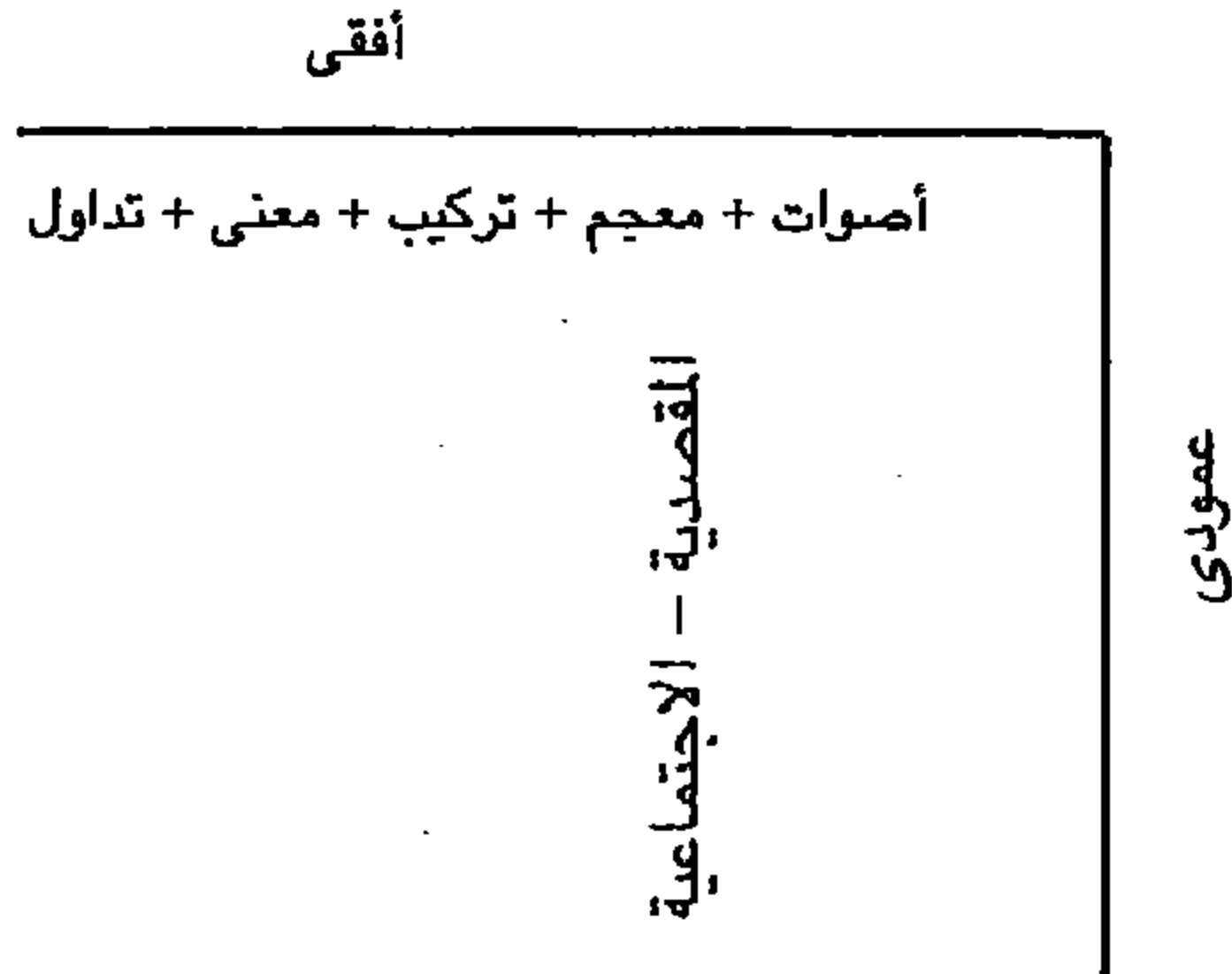
(١) نفسه : ص ١١ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٢ - ١٣ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٥ - ١٦ .

(٤) ينظر : مفتاح ، في سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٨ .

(٥) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٦٩ .



يعرض مفتاح لهذه العناصر بثمانية فصول احتواها القسم النظرى من كتابة ، وهذه الفصول هى : التشاكل والتباين ، والصوت والمعنى ، والمعجم ، والتركيب ، والتركيب البلاغى ، والتناص ، والتفاعل ، والمقصدية .

سنعرض لثلاثة من هذه العناصر ، (التشاكل والتفاعل والتناص) لأهميتها النظرية والإجرائية الخاصة فى هذا المبحث :

- ١ -

التشاكل : Isotopie

يحتل هذا المفهوم ، عند السيميائيين مركزا أساسيا ، وغريماس هو الذى نقله من ميدان الفيزياء ، إلى ميدان اللسانيات ، إلا إنه ، أى غريماس قد قصره على تشاكل المضمون فى كتابة الدلالة البنيوية فهو " مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أى المقومات) التى تجعل قراءة متشاكلة للحكاية ، كما نتجت عن قراءة جزئية للأقوال بعد حل إبهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالمبحث عن القراءة المنسجمة " ^(١) فيتضح من هذا التعريف ، إذن ، اقتصار التشاكل على التشاكل المعنوى وعلى الحكاية ، مع " أن التشاكل موجود ملاصق لكل تركيب لغوى " ^(٢) ، ويوسع راستى مفهوم التشاكل ،

(١) مفتاح : تحليل الخطاب الشعرى ، ص ٢٠ .

(٢) نفسه : ص ٢٠ .

(٣) نفسه : ص ٢١ .

فيعرفه بأنه " كل تكرار لوحدة لغوية مهما كانت " (٢) ، أن هذا التعريف ، على الرغم من سعته يتفق مع تعريف غريماس في جملة أمور ، هي : (١)

١ - أن التشاكل لا يحصل إلا من تعدد الوحدات اللغوية المختلفة ، ومعنى هذا أنه ينتج عن التباين ، فالتشاكل والتباين ، إذن ، لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر .

٢ - أن الفهم الموحد للنص يحصل بواسطة التشاكل .

٣ - أن التشاكل يضمن انسجام النص في أجزائه وارتباط أقواله .

٤ - أن التشاكل يتولد عنه كل تراكم تعبيرى ومضمونى تحتمله طبيعة اللغة والكلام .

٥ - أن الغموض والإبهام يبتعدان عن النص بواسطة التشاكل .

واقترنت جماعة م (Group m) خطى راستى فحددت التشاكل على إنه " تكرار مقتن لوحداث الدال نفسها (ظاهرة) أو غير ظاهرة ، صوتية أو كتابية أو تكرار لنفس البنيات التركيبية (عميقة أو سطحية) على مدى امتداد قول " (٢) . فالتشاكل إذن ، بحسب هذا التعريف ، يدخل بوصفه مكوناً من مكونات أى خطاب ، مهما كان نوعه علمياً أو فلسفياً أو سياسياً ... إلخ .

بعد هذا العرض ، يقدم مفتاح ، وكعادته فى تقديم خلاصات فى نهاية عرض للآراء المتفقة والمتضاربة ، يقدم اقتراحاً فى تعريف التشاكل إذ يحدده بأنه " تنمية لنواة معنوية سلبياً أو إيجابياً بركام قسرى أو إختيارى لعناصر صوتية ومعجمية وتركيبية ومعنوية وتداولية ضمناً لانسجام الرسالة " ، (٣) ويأخذ تعريف مفتاح هذا ، مدى جديداً ، برغم تأثرة الواضح بالتعريفات السابقة ، يتمثل هذا المدى ، كما يقول حميد لحمدانى ، بإخراج هذا المفهوم " من دائرة النص فى ذاته إلى علاقة النص بالجنس الأدبى وعلاقة النص بالواقع الاجتماعى " (٤) ، لهذا يحتوى تعريف مفتاح على ثلاثة عناصر أساسية هي : (٥)

(١) ينظر : نفسه ، ص ٢١ .

(٢) نفسه : ص ٢١ .

(٣) نفسه : ص ٢٥ .

(٤) مفتاح : التحليل السيميائى ، حوار ، ص ٢٢ .

(٥) ينظر : نفسه ص ٢٢ .

١ - تنمية نواة معنوية : ويساوى هذا الجانب الجانب التركيبى التحويلي بشقية التعبير والدلالة .

٢ - أرقام قسرى واختيارى : ويتعلق الأمر هنا ، بعنصر التناسل ، بوصفه جانباً تفسيرياً يدعو إلى تفسير طبيعة النص الداخلية بما هو سابق على النص من عناصر الجنس الأدبى .

٣ - المستوى التداولى : ويرتبط هذا المستوى بالبعد الاجتماعى للعملية الأدبية .

- ٢ -

التفاعل Interaction

يرتبط مفهوم التفاعل ، فى الأساس ، بالتداولية ، التى تمثل جزءاً ثالثاً فى سيميائى موريس وأتباعه ، كما أسلفنا ، فضلاً عن علم التركيب وعلم الدلالة .^(١)

تعنى التداولية ، بحسب موريس ، علم علاقات العلامات بمتداوليها ، وهى تشير أيضاً إلى تلك الجوانب فى عمليات الاتصال التى هى وظائف مقام الحال التى يطلق فيها القول أو المنطوق ، ولا سيما العلاقة بين المرسل والمتلقى .^(٢)

يتفق تعريف مفتاح للتفاعل مع الكلام السابق ، الذى يحدده بـ " التأثير المتبادل بين مرسل ومتلق فى حالة حضور أو غياب ، باستعمال للدلالة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام والمقال " .^(٣)

تتفرع التداولية إلى فرعين أساسيين هما : ^(٤)

١ - تيار موريس وأتباعه بنفست ولاينز وإريكسيونى ، ويتفق هؤلاء على خمسة بنود أساسية :

(أ) المعينات ، وهى الضمائر ، وأسماء الإشارة ، وأداة التعريف .

(١) sees : norris , foundation of the theory of signs p . 6 .

(٢) ينظر : شولز ، السيميائى والتأويل ، ص ٢٤٣ .

(٣) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٨ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٢٨ .

- (ب) الزمان : الزمان النحوي بأنواعه (الماضي والمضارع والأمر) .
- (ج) المكان : كـبعض ظروف المكان ، هنا ، هناك ، قرب ... وبعض التعابير المكانية الأخرى (سينما ، سوق ، ...) .
- (د) الألفاظ العاطفية والقيمية : سواء أكانت أسماء أو صفات أم أفعالا ، مثل مهرج ، ومسلم وكافر للدلالة على القيمة ، وأحب وأكره ، وأتمنى للدلالة على العاطفية .
- (هـ) تعابير الجهة : وهى : جهة الضرورة والإمكان ، وجهة المعرفة ، وجهة الفعل وجهة الكينونة والظهور .

٢ - تيار فلاسفة أكسفورد

اهتم هذا التيار ، بدراسة أحد الجوانب الأساسية فى التداولية وهو دراسة الأفعال الكلامية ، والمقولة الأساسية لهذه النظرية تتمثل فى أن " الكلام يقصد به تبادل المعلومات ، مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة فى الوقت نفسه ، وهذا الفعل يهدف إلى تحويل ، بحسب أوريكسيونى ، وضع المتلقي وتغيير نظام معتقداته ومواقفه السلوكية " .^(١)

يـميز أوستن ، الذى يتقاسم مع سورل زعامة هذا الاتجاه بين ثلاثة أنواع الأفعال ، هى :^(٢)

١ - فعل القول **Locutionary act** وأيضاً : الفعل القولى (أو القول **Locution**) مجرد القول هو بحد ذاته فعل وذلك فى أكثر من وجه ، فهو فعل صوتى **phoneticact** وليس هذا فقط ، فهو ، أيضاً ، إصدار ألفاظ تشكلت من هذه الأصوات وتنتمى إلى معجم لغة ما ، منظومة وفقاً لقواعد اللغة ، ومنطوقة بحسب نظام معين لهذا يسميه أوستن بالفعل اللفظى .

٢ - الفعل فى القول **illocutionary act** وأيضاً : الفعل الداخلى فى القول (أو الماضى قول **illocution**) ، عند النطق بعبارة ما ، لايقوم المتكلم بفعل القول فحسب ،

(١) نفسه : ص ١٣٩ .

(٢) ينظر : فاخورى ، د . عادل ، نظرية الأفعال الكلامية ، الموسوعة الفلسفية العربية ، ج ٢ ، ص ١٣٢٢ .

ففى القول ، أي عند القول ، مثلاً ، أن الكلب خطر ، قد يراد أما الأخبار أو التحذير أو النصيحة أو النهى ، فهذا الفعل الذى يتم إنجازه فى قول ما ، أى عند قول ما ، يطلق عليه أوستن اسم الفعل فى القول من لوازم هذا الفعل أن تختص كل عبارة بقولة أو بقيمة داخلية فى القول مثل التوكيد والأمر والنهى ... إلخ .

٣ - الفعل بالقول **Perlocutionary act** وأيضاً : الفعل المتعلق بالقول ، أو الما بالقول : هو الفعل الحاصل بالقول ، أى بواسطة القول **Pysaying** فالقول يمكن استعماله ، ضمن هذا الصنف ، لأحداث تأثيرات من مشاعر وأفكار وأفعال .

وثمة تيارات أخرى أهتمت بهذه النظرية ، يرى فإن ديك ، بوصفه ممثلاً لتيار الوليديين ، أن النص عبارة عن سلسلة من الأفعال الكلامية ، كل منها يلقي ضوءاً على الآخر ، يقول بهذا الصدد " بواسطة مقالى (تلفظى) لبعض الجمل أوجه طلبا ، وبواسطة الجملة السابقة أو اللاحقة للأولى أعلل طلبى وأعرض الأسباب الداعية إليه ونستطيع أن نجعل - بصفة عامة - فعلاً كلامياً راجحاً أو صادقاً بواسطة فعل كلامى آخر " .^(١)

وللتيار السردى ، أيضاً ، اهتمامات بهذا الجانب ، فكان البحث عن المكونات السردية أي الأفعال الكلامية للسارد المتمثل فى " أنا " وهياة المسرود والعلاقة الحوارية بين الأشخاص ما ينتمى إلى هذه النظرية .^(٢)

- ٣ -

التناص Intertextuality

يحدد مفتاح مفهوم النص **Text** أولاً ، وذلك باستعراض مقوماته الجوهرية والأساسية ، وهى :^(٣)

١ - مدونة كلامية وهذا يعنى إنه كلام وليس شيئاً آخر : صورة فوتوغرافية أو رسماً أو إلخ ..

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٤٦ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٥٠ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٢٠ .

٢ - حدث : أن كل نص هو حدث يقع فى زمان ومكان معينين لايعيد نفسه إعادة تامة مطلقة وهو فى ذلك يشبه الحدث التاريخى .

٣ - تواصلى : يهدف إلى توصيل معلومات ومعارف وخبرات وتجارب وما شابه ذلك ، إلى المتلقى .

٤ - تفاعلى : يحتوى النص على وظائف أخرى غير الوظيفة التواصلية وأهم تلك الوظائف ، الوظيفة التفاعلية التى تعنى بإقامة علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع وتحافظ عليها .^(١)

٥ - مغلق : ويتعلق الأمر هنا بالسمة الكتابية الأيقونية للنص التى لها بداية ونهاية ، فمعنى مغلق ، إذن ، يخص الناحية الشكلية للنص .

٦ - توالدى : ويخص الأمر هنا ، الناحية المعنوية المضمونية التى تولدت من أحداث عدة تاريخية ونفسية ولغوية ... إلخ .

فالنص ، إذن ، بحسب جوليان براون وجورج ييل " مدونة حدث كلامى ذى وظائف متعددة " .^(٢)

هكذا ، ينتقل مفتاح لتحديد مقومات التناص ، التى يستخلصها من تعاريف ترجع إلى باحثين مختلفين أمثال كريستيفيا ، ورفاتير ، ورافى ولورانت وغيرهم ، وتجمل هذه المقومات بالآتى :^(٣)

١ - فسيستفاد من نصوص أخرى أدمجت فيه بتقنيات مختلفة .

٢ - ممتص لها يجعلها من عندياته ويتصيرها منسجمة مع فضاء بنائه ، ومع مقاصده .

(١) ينظر : بخصوص وظائف النص اللغوى مخطط ياكوبسون لعناصر الرسالة اللغوية ، قضايا الشعرية، ص ٢٧ - ٢٨ ، وأيضاً

ينظر : غيرو ، بير ، السيمياء ، منشورات عويدات ، باريس ، ط ١ ، ١٩٨٤ ص ٩ ، وما بعدهما ، فقد قدم شرحاً وافياً لهذه الوظائف .

(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢١ .

٣ - محول لها عبر أليتين : أما بتمطيطها أو تكتيفها بقصد مناقضة خصائصها ودالاتها أو بهدف تعضيد هذه الخصائص .

فالتناص ، أذن " هو تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " .^(١)

يتفق أكثر الباحثين على أن التناص يدخل فى عملية أى إنتاج نصى فحتى تودوروف الذى يستبعد تعبيرات معينة (النفى ، الاستنتاج .. إلخ) من دائرة التناص ، يؤكد على أهميته فى توثيق مثل هذه العلاقات ،^(٢) فأساس إنتاج أى نص هو معرفة صاحب للعالم هذه المعرفة تستلهم ، فى الحقيقة ، الشروط المكانية والزمانية والتاريخ الشخصى والذاكرة فى عملية الإنتاج ، ولا يخص الأمر هنا ، المنتج فقط ، بل للمتلقي ، أيضاً دور فى ذلك فالمعرفة الخلفية ، إذن هى الأساس الذى تقوم عليه عملية التأويل .^(٣)

تصف كريستيفا التناص ، فى إطار بحثها عن التناص فى شعر لوتريامون ، " بأنه قانون جوهري ، إذ هى نصوص تتم صناعتها عبر امتناص ، وفى نفس الوقت عبر هدم النصوص الأخرى للفضاء المتداخل نصياً ، ويمكن التعبير عن ذلك بأنها ترابطات متناظرة **alter - Jonctaons** ذات طابع خطابي " ،^(٤) ومن جانب آخر " فقد وظفت نظرية التناص لنسف بعض مقولات المركزية الأوربية مثل مقولة الحضور ومقولة الانسجام ومقولة الحقيقة المطلقة التى يحتوئها النص ويحيل عليها ... وأثبتت أن أى نص هو عبارة عن نسيج من أصوات آتية من هنا وهناك " ،^(٥) وقد تم ذلك فى إطار الفلسفة التفكيكية التى يمثلها دريدا الذى تصدى بمما حكاته الجدلية ، لرفض مفهوم الأصل الذى قامت عليه الفلسفة الغربية ، فالأصلى عنده لا يكون أصلياً إلا بإستناده

(١) نفسه : ص ٢١ .

(٢) ينظر : تودوروف ، المبدأ الحوارى ، ترجمة : فخرى صالح ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ١ ، ١٩٩٢ ، ص ٨٢ - ٨٣ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٣ .

(٤) كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهى ومراجعة عبد الجليل ناظم ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٩١ ، ص ٧٨ .

(٥) مفتاح : دور المعرفة الخلفية فى الإبداع والتحليل ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١٩٩٢/٦ ص ٩٦ .

إلى النسخة التالية له التي تأتي لتنسخه وتكرره ، بهذا المعنى يرفض دريدا " كل أصل أصيل " « فالأصل يبدأ بالتلوث ، أو الابتعاد عن مقام الأصلية بمجرد أن يتشكل كأصل فيجد نفسه مجبراً على أن يمهد لمسار تأتي فيه الآثار تابعة لتعدله في أصليته » ،^(١) وهذا هو ، تماماً ، مفهوم الاختلاف **differance** الذى يشكل بعداً مركزياً فى فلسفة دريدا .

فالتناص ، إذن ، شئ لا يمكن الاستغناء عنه فلا وجود لتعبير - كما يرى فوكو - " لايفترض تعبيراً آخر ، ولا وجود لما يتولد من ذاته ، بل من تواجد أحداث متسلسلة ومتتابعة ، ومن توزيع للوظائف والأدوار " .^(٢)

كشفت لنا النصوص السابقة عن أهمية التناص ولزومه فى إنتاج أى عمل أدبى ويشبه مفتاح أهميته للشاعر بأهمية عناصر الوجود (الهواء والماء والزمان والمكان) بالنسبة للإنسان ويتم التناص بوسيلتين تعرفان بلاغياً ، بالاطناب والإيجاز :^(٣)

١ - الإطناب ويسميه مفتاح (التمطيط) الذى يحصل بأشكال مختلفة ، أهمها : الأناكرام " الجناس بالقلب وبالتصحييف " ،^(٤) والباراكرايم (الكلمة - المحور) ، ويحصل بالشرح وبلاستعارة والتكرار والشكل الدرامى للقصيدة وأيقونة الكتابة (أى علاقة المشابهة مع " واقع " العالم الخارجى " ^(٥) ، وتخص هذه المبادئ الشعرية ما يعرف بالتناص الداخلى الشكل الأرقى لهذا المفهوم .

٢ - الإيجاز : ويختص هذا الأمر ، بالتناص الخارجى ، ويركز مفتاح فى دراسته التطبيقية لقصيدة ابن عبيدون الرائية على صنف وحيد يمثل هذا النوع يعرف بالإحالة

(١) دريدا ، جاك : الكتابة والاختلاف ت كاظم جهاد ، دار توبقال ، ط ١/١٩٨٨ ، الدار البيضاء ، تنظر مقدمة المترجم ، ص ٢٠-٣١ .

(٢) علوش ، سعيد : معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنانى - بيروت . سوشيرس - الدار البيضاء ، ط ١ ، ١٩٨٥ ، ص ٢١٥ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٥ .

(٤) يقول كثر " أن سوسير قد خلف مجموعة كثيرة من الملاحظات عن الشعر اللاتينى وطبيعته غير أنه لم يغامر بنشرها فى حياته ، وتتخلص ملاحظاته بكشفه عن مبدأ التصحييف الذى يعتمد عليه الشاعر فى نظم قصيدته " .

See: culler , saussure, p. 106 .

(٥) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٢٧ .

التاريخية ، ويعد هذا النوع سنة متبعة في الشعر القديم ، يقول ابن رشيق بهذا الصدد " ومن عادة القدماء أن يضربوا الأمثال في الرأي بالملوك الأعزة والأمم السابقة " . (١)

يفصل حازم القرطاجنى الكلام في نوعين من الإحالة تنتمى الأولى إلى الإطناب ويسمىها المحاكاة التامة ويحددها بـ " استقصاء الأجزاء التى بموالاتها يكمل تخيل الشيء الموصوف (...) وفى التاريخ استقصاء أجزاء الخبز المحاكي وموالاتها على حد ما انتظمت عليه حال وقوعها " (٢) ، أما الثانية فتتنمى إلى الإيجاز ، ويسمىها بـ " الإحالة المحضة " وهى أن يعتمد الشاعر بها على المشهور منها والمأثور ليشبه بها حالا معهودة ، فيقدم بذلك معالم دالة ذات مغزى وهذا ما فعله الكثير من الشعراء العرب وقصيدة ابن عبدون تنتمى إلى ذلك . (٣)

ويستثمر مفتاح ، طبقاً لذلك ، كل مكونات الخطاب من أجل الكشف عن هذا العنصر (الإحالة المحضة) الذى حفلت القصيدة به ولا سيما الأبيات التى شكلها مقطع الأستسلام ،

من البيت التاسع :

واسترجعت من بنى ساسان ما ولم تدع لبنى يونان من أثر
إلى البيت الأربعين :

واوثقت فى عراها ، كل معتمد وأشرقت ، بقذاها ، كل مقتدر
ويبرر ذلك بقوله " أن طبيعة القصيدة حتمت علينا استثمار بعض العناصر أكثر من غيرها " ، (٤) فطغيان التاريخ كمكون تناصى خارجى وغياب المكونات الحقيقية للإبداع الشعرى " الانسجام والنمو والتناسل ... وما شاكل ذلك " والتى تندرج تحت

(١) ابن رشيق : العمدة فى محاسن الشعر ، وأدابه ، ونقده : تحقيق ، محمد محى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، مصر ، ط ٣ ، ١٩٦٣ ، ج ١ ، ص ١٥٠ .
(٢) القرطاجنى : منهاج البلغاء ، ص ١٠٥ .
(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٢٨ - ١٢٩ .
(٤) نفسه : ص ١٢٩ .

ما يعرف بالتناص الداخلي) ، واقع القصيدة بنثرية منظومة ، استحوطت بها القصيدة إلى مسرد تاريخي يصور باقتصاب حوادث تاريخية شهيرة ، والهدف من وراء ذلك واضح تماما ، وهو العبرة والتحذير ، فلم تكن القصيدة ، والحالة هذه ، مزيجاً من الخصائص الشعرية والتاريخية ، كما يقول مفتاح " أن قصيدة ابن عبدون هي مزيج من الخصائص الشعرية والتاريخية ، وقد هيمن كل منهما في جزء من القصيدة بدون أبعاد نهائي لصاحبه " (١) ، والمراجعة السريعة للقصيدة تكشف عن ذلك أي نثريتها بكل سهولة ويسر ، ومن جانبنا سندلل على ذلك بمناقشة تحليل مفتاح للقصيدة :

يقسم الباحث القصيدة ، على صعيد التقسيم الخارجي ، إلى مقاطع أو فصول بتعبير حازم ، فيظهر عن وجود ستة مقاطع ، أما التوزيع الداخلي للقصيدة فيظهر وجود ثلاثة مقاطع تشكل البنى الرئيسة للقصيدة ، وهي : بنية التوتر وبنية الاستسلام وبنية الرجاء والرغبة ، وما دعا إلي ذلك ، أي اضمحلال المقاطع الستة إلى ثلاثة ، يعود ، في الحقيقة ، إلى المبدأ البلاغي المعروف بحسن التخلص الذي هو " حسن الخروج من معنى إلى معنى " (٢) .

١ - بنية التوتر ، وتبدأ بالبيت الأول (المطلع) :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور
وتنتهى بالبيت السابع :

كم دولة وليت بالنصر خدمتها لم تنف منها - وسل ذكراك - من خبر
وتشكل أبيات هذا المقطع النواة الأساسية للقصيدة ، وتأتي المقاطع الأخرى لتشرح هذا المقطع ، فكأن متلقياً ما يسأل الشاعر عن برهنة ما أفترضه في المقطع الأول من الدهر يفجع والدهر حرب .. إلخ فتأتي المقاطع الأخرى لتسرد وقائع تاريخية تدل بقوة على افتراضات المقطع الأول : (٣)

هوت بدارا وفلت غرب قاتلة وكان غضبا على الأملاك ذا أثر

(١) نفسه : ص ١٢٠ .

(٢) ابن المعتز : البديع ، طبعة كراتشكوفسكى ، لندن ، ١٩٣٥ ، ص ٦٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري ، ص ١٢٦ .

واسترجعت من بنى ساسان ما وهبت ولم تدع لبني يونان من أثر
وخضبت شيب عثمان دما وخطت إلى الزير ولم تستحي من عمر
وأجزرت سيف أشفاها أبا حسن وأمكننت من حسين راحتي شمر
... إلخ .

ويعد الشرح أحد الأشكال التناسية الداخلية التي تعتمد على الحوار والصراع
فليس هناك شرح إذا لم يكن هناك حوار وأنسجام بين المقاطع وكان يفترض بمفتاح
أن يلاحظ ذلك ، ولكنه لم يفعل ، فقد أكتفى بتأشير الإحالات التاريخية المحضة في
الكشف عن علاقة القصيدة بالواقعة التاريخية لاعلى علاقة بنيان القصيدة بعضها
بالبعض الآخر ، وكما سيأتى .

٢ - بنية الأستسلام ، من البيت الثامن :

هوت بدارا وفلت غرب قاتلة وكان عضبا على الأملاك ذا أثر
إلى البيت الأربعين :

وأوثقت ، فى عراها كل معتمد وأشرقت ، بقذاها ، كل مقتدر

وشكل هذا المقطع الجزء الأكبر من القصيدة وقد استحال إلى سرد محض لوقائع
تاريخية معروفة ، أو بتعبير حازم ، " إحالات محضة " موجزة وهذا النوع من التناص
الذى يتشكل بوسيلة الإيجاز هو تناص خارجى ، إذ علاقاته خارجية تتم عن طريق
علاقة النص بما حوله يمكننا تسميته مصادر الشاعر .

٣ - بنية الرجاء والرغبة ، وتشكلها الأبيات المتبقية من القصيدة :

- البيت ٤١ : بنى المظفر ، والأيام ما برحت مراجلا ، والعدوى منها على سفر

- البيت ٦٥ : قرطت آذان من فيها بفاضحة على الحسان حصى الياقوت والدرر

ويشكل هذا المقطع غرض القصيدة الرئيس وهو فى رثاء بنى المظفر وإذا ما
أدركنا أن الغرض هو بؤرة القصيدة جاز لنا ، بناء على ذلك ، قلب أطروحة مفتاح فى
أن جميع أبيات القصيدة هى شرح للبيت الأول وتبعاً لذلك ، أيضاً ، جميع مقاطع

القصيدة هي شرح للغرض الأساسي ، أما سبب تخلفه عن المطلع فهو أتباع لتقاليد معروفة في الصياغة الشعرية العربية ، فالمقطع الطللي المتشائم في معلقة أمري القيس مثلاً (١)

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل
تري بعمر الأرام في عرصاتها وقيعانها كأنه حب فلفل

يرتبط أشد الارتباط بالغرض الرئيسي للقصيدة الذي تصوره " أبيات الليل " : (٢)
وليل كموج البحر أرضى سدوله على بأنواع الهموم ليتلى
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلي بصبح وما الإصباح منك بأمثل ... إلخ .

بينما المقطع الطللي المتفائل في معلقة زهير بن أبي سلمى : (٣)

أمن أم أو في دمنه لم تكلم بحومانة الدراج فالتلم
تري العين والآزام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كل مجشم ... إلخ .

يرتبط بأبيات صلح المتحاربين (غرض القصيدة) ، هو أيضاً ، ارتباط وثيقاً على صعيد الوحدة العضوية أو الوحدة المعنوية للقصيدة .

تداركتما عبسا وذبيان بعدما تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم
فاصبحتما منها على خير موطن بعيدين فيها من عقوق ومأثم ... إلخ .

ولم نر في حدود مانعرف ، قصيدة مركبة تبتدأ بالغرض الرئيسي ، لهذا ليس ثمة قصيدة مركبة تبدأ بالغرض الرئيس ، فإن إبتدأت به انتفت الحاجة لورود مقاطع الأغراض الأخرى وتسمى حينئذ ، قصيدة بسيطة .

يحل الباحث البيت الأول من القصيدة :

(١) امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ط ٤ ، ص ٨ .

(٢) نفسه : ص ١٨ .

(٣) بن أبي سلمى ، زهير : الديون ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ ، ص ٧٤ - ٧٥ .

(٤) نفسه : ص ٧٩ .

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

على عدة مستويات فيلحظ ، أولاً ، على صعيد المستوى الصوتي ، كثرة الأصوات الحلقية (أ ، هـ ، ع ، ح) ^(١) ، واستغلالاً لنظرية الدلالة الذاتية للصوت ، كما هي عند ابن جني يقرر مفتاح أن هذه الأصوات تدل على الحزن والزجر بقوله " وهى (الأصوات المذكورة) تدل - هنا - على معنى أساس ، وهو الحزن والزجر " ^(٢) ، ويكون الرد على هذين الاستنتاجين يسيراً ف فيما يخص السيادة الصوتية لنمط معين فى البيت وهى ، كما ذكر ، الحلقية ، تظهر لنا العودة الإحصائية لأصوات البيت ، أن الأصوات الذلقية يساوى عددها عدد الأصوات الحلقية فهى تسعة أصوات أيضاً ، (خمس لامات ، وثلاث راءات ونون واحدة) فى مقابل الحلقية (أربع همزات ، وثلاث عينات ، وهاء واحدة ، وحاء واحدة) ^(٣) كما أن الباحث ؟ لا يشر ، بناء على فرضيته ، إلى دلالة الأصوات الشفوية وهى كثيرة أيضاً ، سبعة أصوات فى هذا البيت (أربع باءات ، وفاءان ، وميم واحدة) ، أما ما يخص الدلالة الذاتية للصوت فإن قياسات مفتاح التى اتخذها لتأكيد ما ذهب إليه ، وهو يتبع ابن جني فى قوله " ولنرجع إلى المعجم لتؤكد من صحة هذا ، فكلمة (أوه) وما شاكلها معناها التحزن وهاهيت (زجرت الأبل) وكذا راعى بالغنم (زجرها) وحأحا (زجر) ... فالمعنيان معا : التحزن والزجر تدل عليهما أصوات البيت " ^(٤) ، فلا تصح مثل هذه الألفاظ ، بأية حال ، معياراً للقياس عليه ، ونذكر لسوسير بوصفه القائل الرائد باعتباطية اللغة نفية لاعتراضين يخصان صفة الاعتباطية :

أحدهما أن الكلمات التى توحى بمعناها Onomatopoeia لاتنهض دليلاً على العلاقة الطبيعية لأنها ليست عناصر حيوية (عضوية) فى النظام اللغوى ، وعددها قليل جداً بحيث لا يصح القياس عليها .

والآخر يخص ألفاظ التعجب ، وهى ترتبط بالأولى ، لذلك يصح نفيها بما تقدم ، أيضاً وأصدق دليل على نفي هذا وذاك هو اختلاف اللغات " فلفظة ale الفرنسية

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .

(٢) نفسه : ص ١٧٥ .

(٣) ينظر : سويدان ، حوار منهجى فى النص والتناص ، ص ٦٦ - ٦٧ هامش رقم (٢٨) .

(٤) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .

يقابلها **ouch** فى الإنجليزية (وآخ فى العربية) ... أذن فالألفاظ التى توحى بمعناها وألفاظ التعجب ذات أهمية ثانوية ، وأصلها الرمز موضع خلاف " (١)

وطبقاً لما تقدم ننفى افتراض مفتاح القائل :

" تتابع الهمزة فى البيت يدل على التألم والرتاء " (٢) ببيت لأبى تمام : (٣)

السيف أصدق أنباء من الكتب فى حدة الحد بين الجد واللعب

ويشير الباحث إلى قلة حركات الكسر فى البيت ، يقول فى هذا " وقد يسأل القارئ عن مغزى قلة حركات الكسر فى البيت ، وقد تجيبه الدراسات النفسانية - اللغوية بأن الكسرة تدل على اللطف والصغر ، وليس يساوى هذا البيت بدال عليها " ، (٤) وتظهر لنا العودة إلى البيت أن عدد حركات الكسر فى البيت يساوى تماماً عدد حركات الضم (خمس حركات لكل منهما) وهذا ، فضلاً عن أن مفتاح لا يذكر لنا تلك الدراسات اللغوية - النفسانية التى أشار إليها ، ويحق لنا مناقشة مفتاح ، مرة أخرى ، فيما يخصه دلالة حركة الكسرة بيت المتنبى فى مدح سيف الدولة الحمدانى : (٥)

على قدر أهل العزم تأتي العزائم فما البكاء على الأشباح والصور

هذا البيت الذى يحتوى على سبع حركات من الكسر .

فنظرية الدلالة الذاتية للصوت ، بناء على كل هذا (الآراء والأمثلة) باطلة ، أو فى أحسن أحوالها ، هى محل أشكال كبير ، فموضوع الدلالة لانستطيع القبض عليه صوتياً ، وإنما تركيبياً ، ومفتاح ، يدرك أهمية ذلك يقول : " أن الأصوات وما توحى به

(١) نفسه : ص ٨٨ - ٨٩ .

(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٥ .

(٣) ينظر : سويدان ، حوار منهجى ، ص ٥٨ ، والبيت من قصيدة شهيرة لأبى تمام فى مدح المعتصم ينظر : أبو تمام ، الديوان ، شرح الصولى ، تحقيق ، د . خلف رشيد نعمان ، وزارة الأعلام بغداد ، ج ١ ، ص ١٨٩ .

(٤) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ .

(٥) المتنبى : الديوان ، شرح البرقوقى ، ج ٢ ، ص ٩٤ .

من معان والمعجم ومفرداته لا يكفیان فی فهم الشعر وكشف أسرارہ وإنما يجب أن يصاغاً فی تركيب " (١) ومع أن كلام مفتاح هذا یقر بالدلالة الصوتية المحضة والدلالة ، المعجمية ، التي انفتها أمثلتنا السابقة ، إلا إنه يؤكد فی أهمية المستوى التركيبی فی العملية الشعرية ، وتكشف لنا الملاحظة الدقيقة لتحليل مفتاح لهذا المستوى فی أبيات القصيدة كافة ، أن مفتاح لا يعطيه الأهمية التطبيقية التي قررہا نظرياً ، بل العكس ، إذ كثيراً ما يطمس دوره الطبيعي فی الكشف عن شعرية النص ، منشغلاً بالربط الأعتباطی بين مستويات لا تمتلك فاعليته (كالصوت والمعجم) والمستوى الدلالي للقصيدة ، وكما ظهر لنا سابقاً ويظهر لنا ، هذا المستوى من التحليل عن أمرين یخصان أعمال مفتاح كافة .

١ - الانتقائية فی اختيار العناصر وبما یلائم افتراضات الباحث ، لا النص ، وفيما يؤكد هذا الزعم ، كما أسلفنا ، هو أن أعمال مفتاح لا تنتمي إلى النقد بل إلى دراسات أخرى غيره ، كتطبيق المناهج ، والبحث فی الشعر ... إلخ (٢) .

٢ - الانتقائية فی الاستفادة من النظريات وفي تطبيق المناهج ، فيأخذ من هذه النظرية ، ومن تلك ويحور وينتقى ویألف ، وعمله هذا هو ، بلا شك ، عمل تركيبی ، وتترحل منهجية مفتاح التركيبية إلى ثلاث :

- المرحلة الأولى : التليفقية فی دراسته " فی سيمياء الشعر القديم ، وكما أسلفنا ، فی توضيح هذا المفهوم (٣) .

- المرحلة الثانية : التليفقية - التركيبية ، وفيها يقدم لنا مفتاح منهجية منصهرة إلا إنها لا تخلو من آثار عمله السابق ويخص الأمر هنا دراسته موضوع هذا البحث .

- المرحلة الثالثة : التركيبية التي يقدم ، لنا مفتاح ، فيها دراسة منصهرة ومكثفة للمناهج والمفاهيم وعناصر التحليل بصورة منسجمة وواضح تفصح لنا عن التطور الذي وصل إليه الباحث ويتعلق الأمر هنا بكتابة " دينامية النص " موضوع البحث القادم لهذا الفصل (٤) .

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ .

(٢) ينظر : الفصل الثاني ، البحث الأول ، ص ٦٩ .

(٣) ينظر الفصل الثاني ، البحث الأول ، ص ٦٩ - ٧٠ .

(٤) ينظر الفصل الثاني ، البحث الثالث ، ص ٩٥ .

يحلل الباحث مستوى التركيب في البيت الأول ، ويلحظ هناك انزياحا على عدة أصعدة : ^(١)

١ - (تشويش الرتبة) ، فالرتبة في اللغة العربية هي في حالة الجملة الفعلية (الفعل + الفاعل + المفعول به) وفي حالة الجملة الاسمية : (المبتدأ + الخبر) ، و (الاسم + الصفة) ^(٢) فجملة (الدهر يفجع) تشويش للرتبة أو خرق للمعيار النحوي (يفجع الدهر) ويخص هذا المبدأ الصعيد السياقي .

٢ - الإسناد المجازي ، العلاقة الإسنادية بين (الدهر) و (يفجع) علاقة مجازية ، فهي أذن ، تخص الصعيد الاستبدالي إلى فمقومات الدهر + زمان ، + غير محدود + مجرد + مؤن ؟ ، إنسان .

أما يفجع فمقوماته هي : + فعل مضارع ، + فاعله حي

ولا يحاول مفتاح توضيح هذه العلاقة ومدى فاعليتها الشعرية ، إذ ، وكما مر بنا مع كوهن ، لا يعد مجرد الانزياح كافيا في خلق الشعرية ، فثمة شروط لذلك ، ^(٣) ، وبناء على ذلك ، نستطيع القول أن جملة (الدهر يفجع) لاتؤدي انزياحا شعريا جديداً فليس ثمة توتر في العلاقة الاستعارية للجملة ، فغاب الخلق الشعري وحضر النظم ، بمعنى أن الشاعر نقل لنا ما هو معروف وشائع . ويتم هذا المبدأ الشعري (الإسناد المجازي) الذي يسميه كوهن بالمنافرة الإسنادية في الصعيد الاستبدالي ، ويقول عنه (هو وحده الجدير بتسمية الاستعارة " . ^(٤)

يشرح كوهن الإسناد المجازي أو المنافسة الإسنادية فيأخذ لذلك عينتين شعريتين :

١ - ماتت السماء (مالارمية)

٢ - أن الذكريات أبواق صيد (أبولينير)

فهاتان الجملتان تحققان النمطين الأسناديين :

١ - الفعل - الاسم

(١) ينظر : مفتاح ، تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ - ١٧٧ .

(٢) لا (الصفة + الموصوف) كما يذكر مفتاح ، خطأ ، ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٧٦ .

(٣) ينظر : كوهن ، بنية اللغة الشعرية ، ص ٥٦ وأيضاً ، ينظر : الفصل الثاني ، المبحث الأول ، ص ٧٤ .

(٤) نفسه : ص ١٠٩ .

٢ - الاسم - الرابطة - الصفة

وهذا يخص الجهة الأولى المعيارية ، ومن الجهة الثانية الشعرية ، تشكل هاتان الجملتان المنافرة الإسنادية فلأجل أن يكون لجملة (مات س) معنى ، ينبغي (ل س) أن يندرج فى مجال تناله دلالة المسند ، أى أن يكون + ص ، والسماء تحيى ، ويخص هذا الكلام ، أيضاً ، الجملة الثانية ، فالشئ الذى هو من صنف الآلات الموسيقية هو وحدة الذى يمكن أن يعطينا مسندا تكون أبواق صيد مسندا إليه ^(١)

٤ - حذف المفعول : إذ " يفجع " فعل متعدد ، ولكنه حذف لتحقيق عمومية الخطاب ^(٢) " ويفيدنا النحو ، هنا ، فى تقرير شعرية هذا البيت ، فحذف المفعول ، بوصفه الشئ الذى يقع عليه الفعل ، نقل المعنى من الخاص إلى العام ، وهذه الغاية تخدم الموضوع الأساسية فى القصيدة وهى " الفناء " فناء كل شئ ، فناء عام مطلق ، لفناء خاص محدد .

٥ - استعمال فعل استمرارى خال من الزمان .

يحل الباحث ، أخيراً ، مستوى التناص ، وهو فى هذا البيت توظيف للمثل المعروف " أثر بعد عين " ^(٣) فهو ، والحالة هذه تناص خارجى يفتقر إلى دينامية " فى التوظيف ويفتقر إلى " التعالق " و " التداخل " هذه المفاهيم التى بها قدم لنا مفتاح التناص على أنه " تعالق (الدخول فى علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة " ^(٤) .

أن اختيار الباحث لقضية ابن عبدون هذه يعد ضرباً من التطبيق المنهجى على النصوص لانقداً منهجياً لها ، فالباحث بعمله هذا قد جعل " المادة المدروسة ، وكأنها ليست غاية فى ذاتها ، وإنما فقط ، مادة للتطبيق ، ودعوة من أجل إثبات صلاحية نظرية " ^(٥) ، والهم التطبيقى فى دراسة مفتاح هذه هى الكشف عن عنصر التناص الذى وجد الباحث مثاله التام تقريباً ، فى هذه القصيدة ، إذ استحالته فى كل أبياتها

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٠٨ .

(٢) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٧٧ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .

(٤) نفسه : ص ١٢١ .

(٥) المرتجى ، أنور ، سيميائية النص الأدبى ، الدار البيضاء ، أفريقيا الشرق ١٩٨٧ ، ص ٩٨ .

تقريباً إلى مجرد إحالات خارجية تارة في توظيف مثل كما مر بنا ، في المثل المعروف " لا تطلب أثراً بعد عين " ^(١) ويخص هذا التوظيف ، بالطبع ، البيت الأول :

الدهر يفجع بعد العين بالأثر فما البكاء على الأشباح والصور

وتارة أخرى في توظيف الحديث الشريف " إياكم وخضراء الدمن " في :

تسر بالشئ لكن كي تغريه كالأيم ثار إلى الجاني من الزهر

وتارة ثالثة في توظيف الأحداث التاريخية السالفة ، وهذا التوظيف الأخير - التاريخي - هو الذي ساد في القصيدة ، فقد حفل به مقطع الاستتلام إلى درجة كبيرة .

هوت بدارا وفلت غرب قاتله وكان عضبا على الأملاك ذا أثر

واسترجعت من بني ساسان ما وهبت ولم تدع لبنى يونان من أثر

واتبعت أختها طسما وعاد على عاد وجزم منها ناقص المرر

... إلخ .

ولعل الذي بحثنا عنه كثيراً ولم نجده من مكونات فاعلة في قيام التناسخ الداخلي الشكل الأرقى للتناسخ كالحوار والتناسل والنمو والانسجام إلخ ، أقوال : لعل ما غاب سوف يحضر في دراسة مفتاح الأخرى " دينامية النص " الدراسة التي يختص بها مبحثنا القادم .

(١) الغريب أن الباحث يرجع هذه الإحالة ، في موضع آخر ، إلى الفلسفة ويقول بأن أصل الفكرة أفلاطوني :

(الفكرة)	(تقليدها)	(تقليد التقليد)
(فكرة الطاولة)	(صنع النجار لها)	(رسمها)
(العين)	(الأثر)	(الأشباح)

ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٧٨ .

وتكمن الغرابة ، في هذه الإحالة ، في كيف تكون العين التي هي منشرة فكرة " والفكرة عند أفلاطون هي النموذج العقلي أو المثال ، أو الصورة العقلية المجردة التي لا تتكرر ولا تفسد " .

صليا ، جميل : المعجم الفلسفي ، دار الكتاب اللبناني ، ط ١ ، ١٩٧١ ، بيروت ج ٢ ، ص ١٥٧ .

المبحث الثالث : " دينامية النص الشعري "

نتناول في هذا المبحث دراسة مفتاح الموسومة " دينامية النص " ، هذه الدراسة التي تختلف من جهة وتتشابه مكن جهة أخرى مع دراستيه السابقتين اللتين تناولهما المبحثان المتقدمان لهذا الفصل ، الذي يخص في إطاره الشامل الأبحاث السيميائية للتحليلات الشعرية عند د . محمد مفتاح ، وهذا الأمر ، هو الذي تتشابه فيه هذه الدراسة مع الدراستين السابقتين ، فضلاً عن تشابه الإطار الشكلي للكتاب بالقسمين المعروفين (النظرى والتطبيقي) ، والذي يغير مفتاح تسميتهما ، هنا ، إلى (التنظير والإنجاز) ، أما موضع الاختلاف فيمكن ضمن إطار (التشابه) ، هذا ويقع في قسمية : النظرى والتطبيقي ، فعلى صعيد التنظير يوظف مفتاح مفاهيم جديدة عن الدراسات التحليلية المعروفة للشعر ويستقى هذه المفاهيم من معارف مختلفة (علمية) يصفها بـ (الخشنة) و (إنسانية) يصفها بـ (الناعمة) ، أما على صعيد التطبيق فيعتمد التطبيق فيعتمد مفتاح ، لأول مرة ، إلى تحليل أكثر من نص شعري (ثلاثة نصوص شعرية) ، فضلاً عن تحليله لنصوص غير شعرية (نصوص صوفية وقصصية وقرآنية) ، وثمة ميزة تخص هذا الكتاب ، إجمالاً ، وهى تداخل وتلاحم التنظير والإنجاز في جميع فصوله .

يحصّر مفتاح ، فى القسم التنظيرى ، من كتابه هذا ، الأسس والخلفيات والمناهج التى يستقى منها منهجيته التحليلية " فلم يعد مستحسننا بعدما بدأت المناهج الحديثة تشيع بين المهمتين والطلبة وعموم المثقفين أن يكتفى الكاتب بتقديم تطبيقات بدون الكشف عن الخلفيات الأبستمولوجية والتاريخية التى نمت وترعرت فيها تلك المناهج " .^(١)

ومفتاح ، بعمله هذا ، إنما يريد الكشف عن " الدينامية " المقولة الرئيسية لهذه الدراسة ، بوصفها مقولة جامعة لعدة مفاهيم أساسية هى " النمو " و " الحوار " و " التناسل " و " الصراع " و " الحركة " و " السيورة " و " الانسجام " ،^(٢) التى تحصر فى حقلين كبيرين هما :

(١) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥ .

(٢) نفسه : ص ٧ .

أولاً : الأسس العلمية :

يرجع الباحث مفهوم الدينامية إلى مصدرها الأساس ، وهو النظرية البيولوجية التطورية التي عادت في حلتها الجديدة المستهدفة من " ابستمية " المنتصف الثاني للقرن العشرين ، إلى اكتساح ميادين العلوم المعاصرة ، يقول جان بياجه أن " البيولوجيا هي مفتاح البنيوية " . (١)

ويقرر مفتاح ، في الختام ، أن الذي يهمنا هو ما يتعلق ببيولوجيا " علم النص " وديناميته خصوصاً " ، (٢) لهذا ، فهو يركز ، بخصوص هذه المسألة ، على الاتجاهات الآتية : (٣)

١ - النظرية السيميائية .

٢ - النظرية الكارثية .

٣ - نظرية الشكل الهندسي .

٤ - نظرية الحرمان .

٥ - نظرية الذكاء الأصطناعي .

٦ - نظرية التواصل والعمل .

وتشكل البيولوجيا المؤشر المشترك لمفاهيم هذه النظريات ، فالنظرية السيميائية ، عند غريماس ، ترجع في مفاهيمها الأساسية (الدينامية والتفاعل والصراع) إلى علم البيولوجيا ومصطلحاته المعروفة (التحويل والتوازن والتحكم الذاتي) وقامت أسس النظرية الكارثية على البنيوية الدينامية فحفلت أبحاثها بمقولات البيولوجيا ومفاهيمها ، وتنطلق نظرية الشكل الهندسي من فرضية تقول أن العالقة الموجودة بين اللغة وبين الدماغ علاقة حميمة أكثر مما يتوقع ، وأندفعت هذه النظرية لمزج البيولوجيا ،

(١) مفتاح : دينامية النص ، ص ٦ - ٧ .

(٢) نفسه : ص ٧ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٧ .

باللسانيات من أجل إثبات شمولية التشابه بين اللغة والبيولوجيا ، وتؤكد نظرية الحرمان ، على علاقة البيولوجيا بالسيما وعن التداخل بين البيولوجي والثقافي ، لهذا فهي تؤكد أيضاً في منظورها الدينامي على أن اللغة والمحيط في تفاعل مستمر ونمو مطرد وتشعب أبدي ، أما نظرية الذكاء الاصطناعي ، فقد بالغت في المشابهة ، بين الذاكرتين الإنسانية والآلية ، فللحاسب ذكرة تشابه مع ذكرة الدماغ في الآلية والتنفيذ ، وتتكون هذه النظرية ، في الحقيقة ، من عدة مفاهيم ، هي : (الأطر والمكونات والخططات والسيناريوهات) ، وتعتمد هذه المفاهيم على ما يسمى المعرفة الخلفية ، ويتولد أفق انتظار عن تلك المعرفة ، ويحكم بآليات مختلفة أهمها (الترابط والتوالي الخطي والتعاليق) ، فإذا فشلت هذه الآليات في تلبية مطالب أفق الانتظار ، فإن المتلقى حينئذ ، ملزم بأن يبني تغرات النص اعتماداً على ما هو مخزن في علبته السوداء ، ومن بين الآليات التي يستخدمها في عملية بنائه الاستدلال بأنواعه المختلفة ، والغرض الاستكشافي (Abduction) ، وتنطلق نظرية التواصل والعمل ، بحسب ليواستيل Leo apstel من فروض عديدة تجمع في الخلاصة الآتية " كل النصوص هي جزء من الحوار الصريح أو الضمني وهي ليست إلا أشكالاً من التعاون ، ومن ثمة تجب دراستها ، في إطار نظرية العمل الجماعي " ^(١) فأى عمل يثير عملاً آخر وأى فعل تواصل مترابط الأعضاء ، فالتداعي والتأثير ، متبادل بين جميع الأطراف ، ^(٢) وهذا هو ، بالطبع ، الأساس الذي تقوم عليه النظرية البيولوجية .

ثانياً : الأسس الفلسفية والأبستمولوجية :

يشخص الباحث ، مسألتين تخص هذه الأسس أحدهما (مسألة الثابت) ، كما تجلت ، في إراء كانت ، البيولوجية " التي تقول بوجود غايات طبيعية هي سبب وعلة لنفسها " ^(٣) وهذه الغايات ، بحسب كانت ، " هي قوانين التكون والانتظام ، وإعادة الانتاج ، والعلاقة التكيفية مع المحيط ، وهذه القوانين ذات تنظيم ذاتي تحكمها العلاقة الوثيقة بين الكل وإجزائه " . وقد طورت الظاهراتية هذا الأثر ، بتأكيداتها على تداخل

(١) نفسه : ص ٣٠ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص

(٣) نفسه : ص ٣٣ .

(٤) نفسه : ص ٣٤ .

الذات والموضوع للوصول إلى المعرفة فتنتقل من " المجتمع وبنشاطه التواصلي باعتباره ظاهرة - إلى الثوابت الإنسانية اللاواعية المتجذرة في الفكر البشري " (٤) ، أما الأخرى فهي (مسألة الهدف) ويتحكم في هذه المسألة ، عاملان (اقتصادي وسياسي) يقفان كممول وراء كل النظريات المذكورة سابقاً وأن اختلفت أزياءها . (١)

١ - العامل الاقتصادي : ويفضح هذا العامل الأبحاث التي تناولت علاقة العلوم البحتة بالعلوم الإنسانية ، فهي ليست بريئة وإنما هي دعاية لهذه المخترعات لإظهار فعاليتها وأهميتها في الحقول كافة .

٢ - العامل السياسي : ويكشف هذا العامل ، عن محاولات الهيمنة على الإنسان ، فليست التداولية وما ركزت عليه من مراعاة لأوضاع المتكلم والمخاطب والزمان والمكان والأشياء المحيطة ، وكل ما يعرف بشروط المقام ، إلا انعكاساً لمحاولات تلك الهيمنة .

يصل مفتاح ، بعد كل هذا ، إلى رصد ثلاثة ثوابت مهمة تقف وراء تلك النظريات وهي : (٢)

١ - بيولوجية النص بما يحتويه من مفاهيم ، مثل : الطفرة والانتقاء والتوازن والصراع وأنواع النفي والتنظيم الذاتي .

٢ - استغلال علم الرياضيات ولاسيما الهندسة لتوليد المفاهيم وخلق النظريات وضبطها .

٣ - النزعة الفلسفية التوليفية أو التجريبية المحضة .

وطبقاً لذلك ، يستخلص مفتاح ، ثوابت مهيمنة تتعلق باللسانيات ومفاهيم تحليل النص ، تعرضها الفقرات الآتية :

١ - المقصدية :

يجمع الباحثون على أنها المميز الأساسي بين لغة الإنسان وغيره وهذا الإجماع إجمالي وتفصيله أن هيرمان بارت Herman Paret يقصرها على ماورد في جنورها ،

(١) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٨ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٩ .

صراحة أو ضمنا ، أما غريماس فقد جعلها ، قبلية بمعنى أنها " شرط ضرورى لوجود أية عملية سيميوطيقية ، فالذات لا تحصل على موضوعها إلا بحركة ما قد تكون عسيرة أو يسيرة ، وتتضمن هذه الحركة أطراف نزاع قد تكون متأبئية أو منقادة " (٢) .
وفلاسفة أكسفورد (أوستين وكرايس وسورل) جعلوا منها ميكانيكية موجهة ، ولا سيما كرايس الذى " يحصر مقاصد المتكلم للتأثير فى المتلقى بناء على ميثاق بينهما " (١) ويقوم هذا الاتجاه - مدرسة أكسفورد - على فرضية أساسه مؤداها " أن الكلام يقصد به تبادل المعلومات ، مع القيام بفعل محكوم بقواعد مضبوطة فى الوقت نفسه " (٢) ، ويخص هذا الأمر ، تحديدا ، نظرية الأفعال الكلامية .

تتضمن المقصدية جانبى الرسالة (المرسل والمتلقى) ، لأن الذات باتجاهها إلى تكوين علاقة موضوع (ذات - موضوع) تتوى الحصول على موضوع ذى قيمة ، فهى بهذا المفهوم أساس كل عمل أو فعل وتفاعل أو إنها - بتعبير آخر - منطلق الدينامية (٣) .

٢ - الفضاء - الزمان :

" تعنى الدينامية التحول والانتقال من حال إلى حال فى خطية أو بورية أو انكسار مما يستلزم فضاء يتحرك فيه ، وزمنا ينجز فيه ذلك التحرك ، فالقضاء - الزمان مقولتان قبليتان ، أذن " . (٤)

اختلفت النظريات التى اهتمت بمفهوم الفضاء - الزمان فقد قدم (غريماس) مربعه السيميائى على إنه عملية عيانية أو وسيلة إيضاح بصرية تساعد على الفهم ، إلا أن تحديد أفقره ، فغريماس يركز على التوليد الأول ، وتوضيح ذلك فى الشكل الآتى : (٥)

(١) مفتاح : تحليل الخطاب ، ص ١٦٦ .

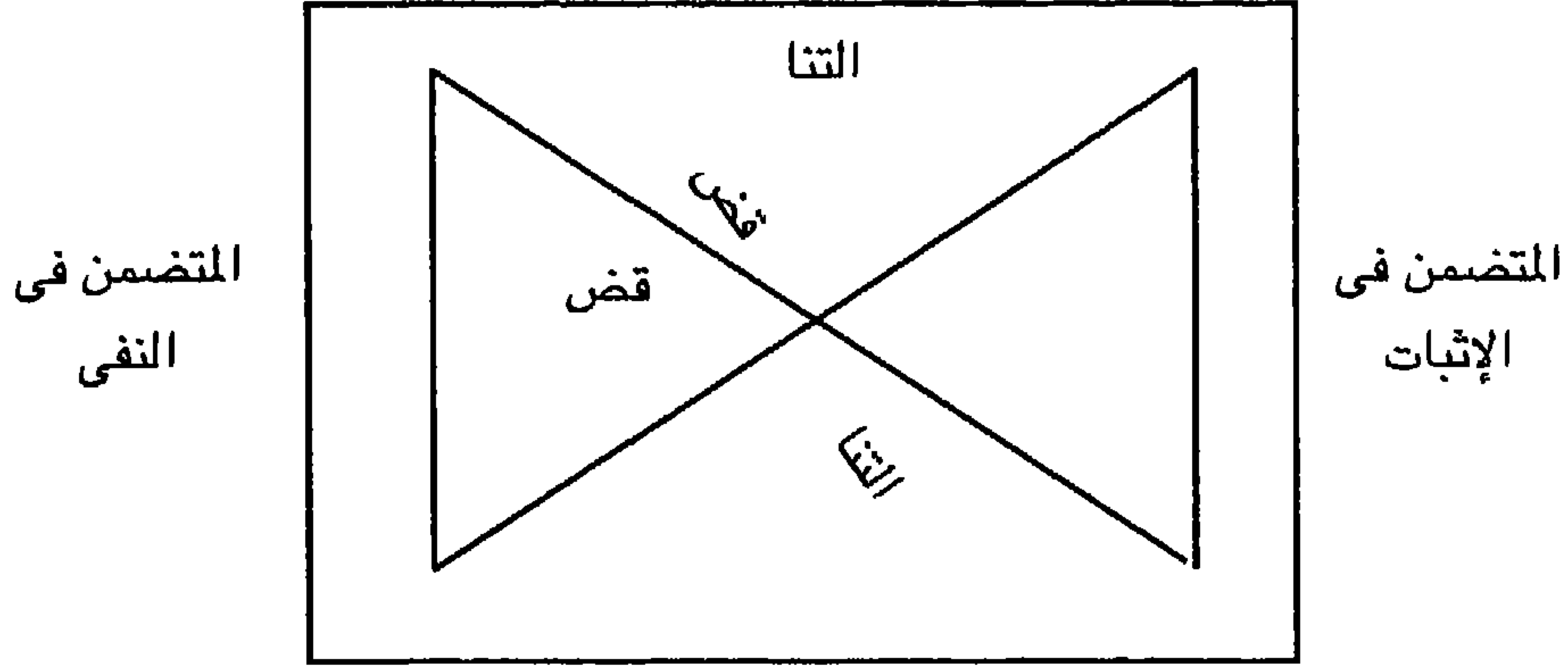
(٢) نفسه : ص ١٣٩ .

(٣) ينظر : مفتاح ، " دينامية النص ، ص ٢٩ ، وأيضاً ، ينظر : تحليل الخطاب ، ص ١٢٤ .

(٤) نفسه : ص ٣٩ .

(٥) ينظر : نفسه ، ص ١١ .

أحمر - محور التضاد - أصفر



لأصفر - محور شبة التضاد - لأحمر

ولكن هناك توليدا ثانياً وثالثاً و فالثانى هو العلاقة بين محور التضاد ، وشبة التضاد وتكون هنا ، تناقض : " أحمر " / " أصفر " / " أحمر " " لأصفر ، أما التوليد الثالث فهو العلاقة بين مؤشر الإثبات ومؤشر النفى ، وهو ، هنا ، تضاد : "لأصفر" "أحمر" / "لأحمر" "أصفر" ، بناء على ذلك ، " فإن المربع السيمبائى لم يصبح وسيلة عيان تساعد على الفهم وحسب ، وإنما صار شكلا هندسيا يصح لتوليد مفاهيم منه لصياغة نظرية تعتمد على الطوبولوجيا والعلاقة والاختلاف والائتلاف " (١) وهذا الأمر هو الذى أصر عليه جان بتيو Jean Petato فى كتابة " مجموعة القوانين المحددة للمعنى " ، وأكد عليه أيضاً ، توماس بالمر Thomas Ballmer فى مؤلفه " الأسس البيولوجية للتواصل اللسانى " . (٢)

وجاءت أهمية دراسة الموقع والقيم الموقعية والترابط والعلاقة والدينامية فى النص نتيجة لاستغلال هذا المجال (الفضاء - الزمان) حسابياً وهندسياً ولهذا شاعت مفاهيم هذا المجال مثل الطوبولوجيا Topologie بمعناها الرياضى " دراسة العنصر فى علاقته بالعناصر الأخرى " (٣) والتغير والانقطاع .. والإطار والمدونة والسيناريوهات

(١) نفسه : ص ١١ - ١٢ .

(٢) ينظر : نفسه ص ١٢ ، الهامش رقم (١) .

(٣) نفسه : ص ٣٩ .

والخطاطة والتسلسل ، ووضعت مفاهيم اجرائية مثل الجملة الموجهة وجملة الانطلاق القنطرة ، وجملة الهدف ^(١) ، ونستطيع أن نرجع هذه التسميات الجديدة إلى تسمياتها القديمة المعروفة في النقد العربي ، حيث (الجملة) الموجهة = العنوان ، جملة الانطلاق = المطلع ، جملة القنطرة = أبيات الربط ، جملة الهدف = غرض القصيدة) .

٣ - إعادة الإنتاج / الإبداع

يطرح بالمر، في كتابة الذي مر ذكره ، سؤالاً أساسياً ، بخصوص هذه المسألة ، وهو : " كيف يضم الكائن الإنسانى المعرفة ويجمعها ويخلقها فى المحيط " ^(٢) ، ويجب عنه بأن الدماغ الإنسانى يكتسب معارفه بتفاعل مع المحيط " ^(٣) ، والتفاعل ، كما مر دائماً هو أحد الأركان الأساسية للدينامية وقد جعل بالمر مصادر المعرفة اثنين : أحدهما أساسى ، يتجلى فيما يتعلمه الإنسان بالطريقة التجريبية الحسية فيعيد أنتا جمويؤول على ضوءه ، والآخر فرعى ، وهو ما يستطيع الإنسان أن يبدعه بناء على ما زود به من ملكات طبيعية ^(٤) .

٤ - الهيمنة / الجدل

يسلم محللو النصوص بأن المعرفة الخلفية المشتركة ضرورية ليحصل التفاعل والحوار بين المرسل والمتلقى ، وهناك أربع زوايا نظر تخص هذا الأمر : ^(٥)

(أ) تفاعل الإنسان مع المحيط .

(ب) تفاعل النص فى نفسه .

(ج) تفاعل المرسل والمتلقى .

(د) تفاعل المتلقى مع النص .

(١) نفسه : ص ٣٩ .

(٢) نفسه : ص ٤٠ .

(٣) نفسه : ص ٤٠ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٤٠ .

(٥) ينظر : نفسه ، ص ٤١ .

٥ - المشابهة - التفرد

اهتم الباحثون السيميائيون واللسانيون والرياضيون بهذا المفهوم ، إدراكا منهم لدور المشابهة فى التعميم والتصنيف وربط العلائق ، وتعد المشابهة حجر الزاوية للمقارنة والمقايسة ^(١) ، وهى - المشابهة - لاتقوم إلا على أساس مبدأ آخر ملاصق لها هو التفرد " ومعنى هذا أن إدراك خصائص الشئ المفرد الملاصقة والمفارقة هى أصل القياس " . ^(٢)

٦ - الظهور - الكينونة .

اهتمت الدراسات السيميائية المعاصرة بمكونات الظهور التى هى (الحجم والشكل واللون والاتجاه وعلامات الترقيم المختلفة ...) ومن أجل هذا الاهتمام استثمرت مفاهيم عديدة لتحليلها كالأيقون والمؤشر والرمز ، بوصفها علامات تنشأ على أساس علاقة الدال بموضوعه " ^(٣)

يستخلص مفتاح مفهومي أساسيين ، يصفها بالقاسم المشترك فى اهتمامات الدراسات اللسانية الحديثة ، يخصان هذا المبدأ :

١ - الالتحام : ويتحقق ، بحسب مفتاح ، شكلياً بوساطة التنزيد ويتعلق الأمر ، هنا بأنوات العطف ومختلف الروابط الأخرى التى تعلق جملة بجملة ويتحقق معنوياً بالتنسيق الذى يخص العالقات المعنوية والمنطقية بين الجمل ^(٤) ، حيث لاتكون هناك روابط ظاهرة بينها ، ونستطيع القول أن للالتحام صورتين : خارجية شكلية تتحقق بالتنزيد وداخلية معنوية تتحقق بالتنسيق .

٢ - الانسجام : الذى يهتم ، بحسب مفتاح ، بتداولية النص " فالنص له مؤلف وله متلق فى مقتضيات أحوال بل أن مقتضيات الأحوال هى التى تصنع إلى حد بعيد ، ومن ثمة صار الاهتمام يتداول النص أمراً ملحاً ، وبالبحث عن أسباب كينونته

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٣ .

(٢) نفسه : ص ٤٣ .

(٣) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، ص ٣٨ .

(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٤٤ .

ومؤشراتهما التي تكون غالباً في النص بكيفية صريحة أو يلمح إليها لتستخلص أمراً مطلوباً " . (١)

يقدم مفتاح عناصر نظرية لمقاربة الخطاب الشعري ، وتتضمن هذه العناصر مبادئ كلية تحكم أي نص مهما كان نوعه ، ويعني هذا إنها مكونات أساسية تدخل في إنتاج أي نص أدبي ومبادئ نوعية تخص الخطاب الشعري تحديداً .

١ - المبادئ الكلية :

لا يقوم النص الأدبي إلا بتوافر وتواشج عدة مكونات المقصدية والتفاعل والأنسجام والزمان الفضاء ، وقد مر الكلام عن هذه المفاهيم وثمة مكونات أخرى كالتملك الذي يعني القدرات الفطرية والمكتسبة عند الإنسان ، (التوليد - التحويل) الذي هو إمكانية الشعر بهذه القدرات من أجل تشكيلها بصورة متعددة . ويتوضح هذا بالمخطط الآتي : (٢)

المحور الأفقي

التوليد - التحويل + الانسجام + الزمان - الفضاء

المقصدية + التفاعل + التملك

المحور العمودي

(١) نفسه : ص ٤٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤ .

٢ - المبادئ النوعية :

يقرر مفتاح بصعوبة أو استحالة الكشف عن الخصائص البنيوية المميزة لكل خطاب ويعزو ذلك إلى عدم وجود أى جنس نقى ، بسبب عملية نوبان الأجناس الأدبية وتداخلها ولا سيما فى الكتابات الحديثة ، ومع هذا فلا بد من التسليم - يقول مفتاح - " بوجود خصائص فوق تاريخية لكل خطاب تكون مرئية أحياناً ، ومحتاجة إلى استنباط أحياناً أخرى " . (١)

ولجلاء ذلك يفرق مفتاح أولاً بين مميزات للخطاب العلمى ومميزات للخطاب الأدبى ، لينتقل فى لحظة ثانية للتفريق بين مميزات تخص الخطاب الشعرى خاصة وأخرى تخص الأنواع الأدبية .

يتسم الخطاب العلمى بالمميزات الآتية : (٢)

١ - على صعيد المعجم ، يخلو المعجم من الإيحاء والتراكم ويتميز بتحديد الدلالة ويكون غير قابل للاشتراك والترادف ، فهو ، أذن ، تقرير يخلو من المجاز بصورته الشاملة .

٢ - على صعيد التركيب ، تخلو من التكرار والإعادة وبنائها يكون منطقياً .

٣ - على صعيد الدلالة ، ينمو المعنى ، فى هذا الخطاب ، بشكل مسترسل وتشاكل وحيد غير متعدد .

يكشف مفتاح مفاهيم إجرائية جديدة لتوضيح خصائص الخطاب الشعرى ، الذى يرى ، بصورة عامة ، تداخلها مع خصائص الخطاب الأدبى ، هذه الخصائص ، التى لعلها تكون فى المقابل من مميزات الخطاب العلمى ، مفتاح لا يقر بصحة هذا الترجيع ولا يحاول تفسيره ، يقول فى ذلك " أن الخصائص الخطاب الأدبى هى ، منطقياً بعكس

(١) نفسه : ص ٥٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٤ .

ماسبق (أى مميزات الخطاب العلمى) ، وهذا صحيح إلى حد ما ، ولكنه ليس صحيحاً كل الصحة إلا إذا نظرنا إلى الأمر فى تبسيط وميكانيكية " (١) .

لهذا ، يقترح مفتاح ، مفاهيم جديدة لتحديد خصائص الخطاب الشعرى يحددها بالآتى :

١ - مميزات الشعر الراقى ، وتحقق فى الخصائص الآتية (٢) :

(أ) أيقونية الصوت .. أو الحرف : وتستثمر هذه الخصيصة على عدة مستويات أهمها : الرمزية الصوتية ، وقد سبق الكلام عنها ، والأيقاع ، أيضاً ، ولعلنا نجد لهذه الخصيصة تمثيلاً واضحاً بالرمزية الحروفية التى شاع استخدامها وأخيراً ، فى كتابات الشعراء المحدثين .

(ب) قصدية الكلمة : وتعنى ، ها هنا ، القصدية فى اللغة الشعرية ، وقد سبق الكلام عنها ، ولا سيما رأى أوريكسيونى فى ذلك ، ولاكما يقول مفتاح (٣) فى أنهم اعتنقوا النظرية الطبيعية (الكراتيلية) فى اللغة التى تقول بالارتباط الطبيعى للعلامة اللغوية ، وخلاصة رأى أوريكسيونى فى اللغة الشعرية ، أن الخطاب الشعرى يحاول بوعى أو بدونه مقاومة تلك المصادفة . وتحديد ذلك الاعتبار الذى هو فى أصل العلامة اللغوية منمياً تردد الأصوات الملائمة للمضمون " (٤) .

(ج) أيقون وحدة العالم : ؛ والاستعارة هى ركنة الأساسى بإلحاقها شيئاً بشئ لفهم الملحق بناء على تجارب المتلقى السابقة " (٥) ، وثمة نظريتان للاستعارة أحدهما : النظرية التشبيهية التى " تحافظ على وجود وجه شبه جامع بين الحدين بعد تحليل كل منهما لرصد المقومات والأعراض المشتركة والمختلفة الملاصقة أو الآيلة إلى أن تكون كذلك " (٦) .

(١) نفسه ، ص ٥٤ - ٥٥

(٢) ينظر : نفسه ص ٥٦ .

(٣) ينظر : مفتاح دينامية النص ، ص ٥٦ .

(٤) مفتاح : فى سيمياء الشعر القديم ، ص ٢٣ .

(٥) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥٦ .

(٦) نفسه : ص ٥٦ .

والأخرى النظرية التوتيرية " التى تعنى : أنه كلما كثر التطابق بين مقومات وأعراض الحدين كانت الاستعارة أقرب إلى الحقيقة لقرب مسافة التوتر ، وكلما كثر الاختلاف بينها كانت هناك مسافة توتر بعيدة " .^(١) وتتنظر هذه النظرية إلى الاستعارة على إنها تخلق واقعاً جديداً أكثر من تفتيشها لما هو موجود سلفاً الأمر الذى أكدت عليه النظرية التشبيهية فى البلاغة القديمة .

(د) أيقونة الفضاء : ويقصد به استثمار فضاء صفحة ما بسوادها ، أولاً ، ويتمثل هذا السواد بـ (شكل الخط ، والتركيب ، وطول المعطى أو قصره فزمن مقطع واحد يختلف عن دلالة القصيدة ، ويتواشج استغلال هذا الفضاء - الأسود - مع استغلال الفضاء المنعدم والفضاء الأبيض ، فالمنعدم يكون نتيجة لعوامل دينية أو أساسية أو خلقية ، أما الفضاء الأبيض فيكون بمؤشر أو بدونه ، والمؤشر يكون أيقوناً غير لغوى أما اللامؤشر فيكون بياضاً ناصعاً غفلاً مجرداً من أى شئ محتاجاً إلى يمنة معنى ملائماً للسياق من قبل القارئ^(٢) .

هذه هى ، بايجاز خصائص ومميزات الشعر الراقى ، كما تناولهما مفتاح فى كتابة دينامية النص ، أما :

٢ - الشعر العادى : ويقصد به الشعر الذى تتضاعل فيه المكونات السالفة (مكونات الشعر الراقى) أو طغيان بعضها على بعض ، فالخطاب ، فى هذه الحالة ، يكون شعراً ولكنه ليس شعراً راقياً ، إذن ، هو الشعر الذى تتواشج فيه المكونات المذكورة (الصوت ، والمعجم ، والتركيب ، والصورة ...) بصورة منسجمة إلى حد كبير^(٣) .

يدخل مفتاح لتحليل قصيدة " القدس " ^(٤) للشاعر أحمد المعداوى وزادة فى ذلك النظريات والمناهج والمفاهيم العامة الأخرى التى يحاول الاستفادة منها وتطبيقها فى تحليل القصيدة .

(١) نفسه : ص ٥٦ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٥٨ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٥٩ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ٧٩ - ٨٠ ، فقد وردت القصيدة كاملة .

يستخدم مفتاح لتحليل عنوان القصيدة " القدس " مفهوم كان قد استعارة من نظرية الذكاء الاصطناعي ، يدعى من القاعدة إلى القمة (Top - down) ، ومن القمة إلى القاعدة Bottou - UP " فعملية (القاعدة) هي فهم معنى كلمة " القدس " وإيحائها ، وعملية (القمعة) هي توقعنا ما سيتلو هذا العنوان من جمل ومن مضمون (١) فالعملية الأولى ، إذن ، تخص الدلالة المعجمية للفظ فقط ، بينما تخص العملية الثانية ما يعرف بتناسل النص ، فكأنما العنوان مبدأ أول تفيض عنه كل جمل القصيدة .

وفيما يخص العملية الثانية (القمعة) فإن التوقيع فيه يكون مشروطاً بمبدأ يعرف (بالتأويل المحلى) الذى يرتبط " بما يمكن أن يعتبر تقييداً للطاقة التأويلية لدى المتلقى باعتماده على خصائص السياق " ، (٢) ويرتبط هذا المبدأ - التأويل المحلى - بمبدأ أشمل منه يدعى " التشابة " فتقييد تأويلنا لمثال ما ، فى الحقيقة ، لا يرتبط بطبيعة الخطاب وسلامة تأويله فحسب " وإنما تمليه أيضاً ، بشكل من الأشكال تجربتنا السابقة فى مواجهة نصوص ، ومواقف سابقة تشبه ، من قريب أو بعيد ، النص أو الموقف الذى نواجهه حالياً ، وتشمل هاتين الاستراتيجيتين (مبدأ التأويل المحلى والتشابة) استراتيجية أعم منهما وهى معرفة العالم : . (٣)

يحلل مفتاح المستوى المعجمى للنص ، ويعمله هذا يدخل إلى النص من موقعه الأكثر ضعفاً " معناه الأكثر وضوحاً " على حد تعبيره ، ويصنف هذا المستوى إلى المحاور الآتية : (٤)

(١) نفسه : ص ٢٦ .

(٢) خطابى ، محمد : لسانيات النص ، المركز الثقافى العربى ، ط ١٩٩١ ، ص ٥٦ وتتبع الإشارة إلى أن تحليل خطابى لنص أنونيس (فارس الكلمات الغريبة) فى دراسته هذه تستفيد من مناهج عديدة لتركيب منهجية فى تحليل النص فهى ، أذن ، (سيميائية تركيبية) . ينظر ص ٢٠٩ من الكتاب المذكور . وتتبع الإشارة أيضاً إلى دراسات أخرى تقع ضمن هذا الإجراء التركيبى كدراسة السرخينى فى تحليل نص المواكب لجبران ، ينظر : محاضرات فى السيميولوجيا ، ص ٧٦ ، ودراسة مفتاح نفسه فى تحليل قصيدة ابن خفاجة الأندلسى ينظر : مفتاح ، النقد بين المثالية والدينامية ، بحث مقدم إلى مهرجان المريد التاسع ، بغداد / ١٩٨٨ ، ص ١٥ . والتبريد المنهجى لطرح مثل هذه الدراسات ، فى أن إلا طروحة تنصرف ، أساساً ، إلى رصد الأنماط السيميائية للتحليلات الشعرية ، لاعمائة التحليلات كافة .

(٣) نفسه : ص ٥٧ .

(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ٦١ .

١ - القدس المقدسة : وألفاظه هي : الحزينة ، الأسيرة ، الثكلى ، العتيقة ، ذات الشيب ، باب الله .

٢ - الجو الجنائزى : وألفاظه هي : تدفينين القبور ، الردى ، نموت ، الموت ، مدفون .

٣ - الهزيمة : وألفاظه هي ، دفن الريح ، الظلام ، الصمت ، أعمدة الشبايبك ، العتمة ، الدم .

٤ - فقد التاريخ والشرف : وألفاظه هي : ظمأ الأحقاب ، يظمأ كل ، ظمئنا .

٥ - موقف الحكام : وألفاظه هي : ضحكة السلطان ، بؤس الغجر فى وهران ، خرائب مكة ، ضمت طور سيناء .

٦ - ماضى إسرائيل وحاضرها : وألفاظه هي : التيه ، الصحراء ، الرب ، صور سينا ، الثعبان ، العقرب ، خناجر ، الشموخ .

وفى نهاية هذا التصنيف يقرر مفتاح " أن الدراسة المعجمية وحدها تسيء إلى النص الشعري لأنها تفصل الألفاظ عن سياقها التركيبى " ، ^(١) وهذا أمر معروف فالمعجم مادة يوجد فى الشعر وفى غير الشعر ، وتتوقف أهميته على الصورة التى يتشكل فيها ، ويخص الأمر ، هنا ، بالطبع ، جانب التركيب الذى تعزى إليه الأهمية القصوى فى تكوين النص الشعري . بينما تكون المستويات الأخرى من قبيل تحصيل الحاصل كما ذكرنا ذلك مرارا .

وتتحكم فى تشكيل المعجم آليتان أساسيتان هما : الترابط والتداعى الحر ، وإذا كان الترابط يحدث فى أنواع السلوك الشعائرية والتعاقدية مثل (مناسك الحج ، والصلاة .. والقصيدة الجاهلية المدحية) ، فإن التداعى الحر هو الذى يهيمن على اللغة الشعرية بوصفها خرقا للعوادى اللغوية ^(٢) وفى قصيدة " القدس " تهمين الآلية الأولى بشكل واضح فتربط " تدفينين " بـ " الشبايبك " و " تصبين " بـ " تشربين " و " الأكواب " و " تحز " بـ ؛ الخناجر " ... إلخ .

(١) نفسه : ص ٦١ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٦١ .

يحدد مفتاح ، بعد ذلك ، مستوى الصوت ، بالفقرات الآتية .

١ - الرمزية الصوتية : وقد سبق الكلام عن الأمر ، وزيادة في التوضيح يذكّر كلام مفتاح عن هذه المسألة في أن " كثير من الدراسات اللغوية المعاصرة تميل إلى القول بها . ونحن ننحاز إليها تمشياً مع أحد المبادئ العامة التي وضعها قبل " (١) ، ويشير مفتاح بهذا النص إلى رأى أوريكسيونى ، المذكور سابقاً ، والمباحث ، فى جميع الدراسات لا يذكر أهميته التحليلية ، ولا يحاول تطبيقه ، فلم يبرهن لنا ، وهذه الملاحظة تخص جميع تطبيقاته ، كيف تقاوم اللغة الشعرية اعتباط اللغة الاعتيادية ، بل نراه ينساق دائماً فى تحليله لهذا الجانب - الصوت - وراء نظرية ابن جنى فى الدلالة الذاتية للصوت ، مع ذلك فلنتابع تحليله للمقطع الأول : (٢)

رأيتك تدفنن الرياح

تحت عرائس العتمة

وتلتحفن صمتك خلف أعمدة الشبايبك

تنبش القبور وتشربن فتظما الأحقاب

ويظما كل ما عنقت من سحب ومن أكواب

ظمئنا والردى فيك

فأين نموت يا عمه

يقول الباحث عن هذا المقطع ، أن هناك تراكما صوتياً معيناً لبعض الأصوات (٨ مرات لصوت الباء) (١١ مرة لصوت الميم) (٤ مرات لصوت الفاء) (٣) ، وتكشف لنا العودة إلى المقطع المذكور ، عن تراكم أصوات أخرى (٧ مرات لصوت النون) (٦ مرات لصوت الراء) التى هى من الأصوات الذلقية ، (١) لم يذكر مفتاح عنها شيئاً

(١) نفسه : ص ٦٢ .

(٢) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧٩ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٦٢ .

لأنها لاتخدم ربطه الاعتباطى فيما يريد الوصول إليه من أصوات الفم ، التى ذكرها ، ترتبط دلاليا مع معجم (الظمأ - الشراب) الذى يسود فى المقطع ، وهذا صحيح - أى سيادة هذا المعجم - ولكن لاعلاقة له بأصوات الفم التى هى قيمة المخرج لقيمة الدلالة ، كما يوحى كلام الباحث بذلك ، ثم مادلالة المعجم الآخر .

يشارك معجم "الظمأ - الشراب" السيادة فى هذا المقطع ، وهو معجم (الموت الفناء) ، لايتناوله مفتاح فى هذه الفقرة ، لأن ليست هناك أصوات تسمى بهذه التسمية .. أما ربطة الاعتباطى بين صوت الشين ومعنى العظمة والاحترام ، فى المقطع الثانى :

تحز خناجر الثعبان ضوء عيونك الأشيب

وتشمخ فى شقوق التية تشمخ لسعة العقرب

يستدعى منا ، وكما مثلنا سابقاً ، عن قراءة جديدة لآبيات يتراكم فيها صوت الشين ولا توحى أبدا بالعظمة والاحترام ، وهى كثيرة ، تذكر منها ، لمحمود درويش على سبيل المثال ، مقطعا يدل بوضوح على الظلم والضياع : (٢)

كان اكتشاف الذات فى العربات / أو فى المشهد البحرى

فى ليل الزنازين الشقيقة ...

عشرين عاما كان يسأل

عشرين عاما كان يرحل

ثم أن المقطع يحتوى على تراكم صوتى لأصوات أخرى (٤ مرات لحرف التاء) و (٤ مرات لحرف الياء) لايتناولها مفتاح ، وأيضاً ثمة اعتراض آخر على تفسير مفتاح لدلالة هذا المقطع ، فى (الضوء الاشيب) و (شموخ لسعة العقرب) تدل على الهزيمة والضعف لا العظمة والاحترام كما يقول مفتاح . (٣)

(١) أنيس ، إبراهيم : الأصوات اللغوية - مكتبة الأنجلو المصرية ، ط ٥ / ١٩٧٩ ، ص ٦٣ .

(٢) درويش ، محمود ، أعراس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣ / ١٩٨٢ ، ص ٢٩ - ٣٠ .

(٣) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٦٣ .

٢ - الإيقاع : يعود فى مفتاح إلى المقولة المعروفة فى ارتباط الإيقاع بمقصدية الشاعر واجتماعيته ، ويوزع القصيدة ، بناء على ذلك ، إلى ثلاثة مقاطع ، ويربطها بدلالات مختلفة ^(١) ، الأمر الذى لا يمكن تفسيره نقدياً فلماذا يكون المقطع الأخير :

وتلتفتين لايبقى مع الدم غير فجر فى نواصيك

وغير نعمة ربداء ... إلخ .

لماذا يكون إيقاع المقطع (المذور) عروضياً ثورياً عنيفاً ، ولماذا تخلق مفتاح عن طريقته السابقة فى التحليل ، فقراءة المقطع معجماً تظهر لنا ، دلالة مغايرة تماماً ، للقراءة الأيقاعية الاعتبارية التى يتبناها مفتاح ، فمعجمه يدل على العجز والموت (الدم - نعمة ، الموت ، قص الجوانح ، القبور ، الظمأ ، الردى) .

يبدو لى ، أن هذه الإشكالات التى أوقع الباحث نفسه بها ، تعود أساساً إلى الاستغراق فى البحث عن مستوى كان دائماً محل أشكال من قبل الباحثين والعلماء وأعنى به الدلالة الذاتية للصوت والربط الاعتبارى بين مستوى الصوت ومستوى الدلالة بطرق لاتصمد أمام التحليل العلمى ، والمنهج السيميائى ، كما هو معروف ، منهج علمى ، وهذا المستوى من التحليل نستطيع تسميته بالتلفيق فى هذه الدراسة .

على أن هناك جانباً آخر فى هذه الدراسة ، تحدده مستويات أخرى غير مستوى الصوت وأعنى بها مستويات التركيب والاستعارة وفضاء النص ، التى تعود لها الأهمية فى الكشف عن شعرية النص لفاعليتها من جهة وتأثير هذه الفاعلية من جهة أخرى وهذا هو مفهوم الانسجام انسجام المستويات ، أو مفهوم الدينامية إذا نظرنا إلى الأمر بشمولية أكبر .

سنتجاوز التصنيف الاستعارى الذى صنعه مفتاح للنص ، ونركز على مفهومين يدلان على مستوى أنسجام النص ، وهما ^(٢) :

١ - الحوار الخارجى : وهو ، فى حقيقته ، تسمية جديدة للتناص الخارجى ، المذكور سابقاً أى علاقة النص بمصادره ومؤثراته الخارجية هذه المصادر والمؤثرات

(١) ينظر : نفسه ص، ٦٤ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٧١ .

التي تتنوع إلى عدة أنواع شعرية وغير شعرية (أدبية ، تاريخية ، دينية ، أمثال وحكم ...) ، ويلجأ مفتاح إلى هذه التسمية بعد أن رأى " أن مفهوم التناص ، فى الوقت الحالى أصبح فيه خلط ولم يعد إجرائياً " ^(١) ، وواقع الأمر ، أن مفتاح يستخدم المفهوم بتسمية جديدة ، ولعل رأى توبورف ، فى شرحه لمصطلح الحوارية عند باختين هو الأقرب إلى الدقة فى الفصل بين المصطلحين ، فهو يستخدم مصطلح التناص بمعناه الشامل وكما أستخدمته جوليا كريستيفا فى تقديمها لباحثين ، ^(٢) ويدخر " مصطلح الحوارية لأمثلة خاص من التناص مثل تبادل الاستجابات بين متكلمين أو لفهم باختين الخاص للهوية الشخصية للإنسان " ^(٣) .

يستفيد الباحث من هذا المفهوم فى الكشف عن الخلفيات المعرفية للشاعر (القرآن الحديث ، شعر الشعراء ...) فكل هذا التراث الضخم يضيف قدسية على هذه المدينة - القدس . ومن جانب آخر يبغض بنى إسرائيل لتاريخهم المعروف فى الاغتصاب والمكر ... إلخ . ^(٤)

٢ - الحوار الداخلى : وهذا هو الشئ الأساسى فى العملية التناصية ، ويطرقه مفتاح لأول مرة ، وهو فى دراساته السابقة يطرحه على صعيدى التنظير والتطبيق ، ويهتم الحوار الداخلى بالإجابة عن الأسئلة الآتية ؟ كيف يتجادل النص ، كيف ينمو ، كيف يخصص بعضه بعضا ، كيف يتناسل ... ؟ إلخ " وهنا لابد من وجود علاقة ، وبدونها لا يمكن أن نقول بوجود تناص ، فحتى العلاقة بين نص داخلى ونص خارجى تصبح فى منظور الحوار الداخلى علاقة تحويلية ومفهوم التحويل ، أيضاً ، مفهوم

(١) مفتاح : التحليل السيميائى : أبعاد وأنواته ، حوار ، ص ٢٣ - ٢٤ .

(٢) قول كريستيفا فى دراستها للمبدأ الحوارى عند باختين " ثمة محوران ، فى عمل باختين أحدهما الحوار dialogue والآخر التكافؤ الضدى (أو التناقض العاطفى ambivalence وهما محوران غير متميزين بوضوح ، ومع ذلك ، فإن ما يظهر وكأنه افتقار للدقة ، إنما هو فى الحقيقة ، أستتكاه وشنه باختين للمرة الأولى فى النظرية الأدبية ، فأى نص يبنى بوصفه قطعة فسيفساء من الأقتباسات . أن أى نص هو أستغراق وتحويل لنص آخر ، فكل مفهوم التناص Intertextuality محل البينذاتية inter subjectivity واللغة الشعرية ، تقرأ بوصفها مزوجة فى الأقل " .

Moi, Toril: the Kristeva Reader , Basib Black well, oxford, p. 37 .

(٣) توبورف ، ترفيتان : المبدأ الحوارى ، دراسة فى فكر ميخائيل باختين ، ت فخرى صالح دار الشؤون الثقافية العامة بغداد ، ط ١ / ١٩٩٢ ، ص ٨٢ .

(٤) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧١ .

سيمبائي وأساسى ، معنى ذلك أن كل نص هو تحويل لنص أو نصوص سابقة عليه ، ويبقى دائماً أن للنص اللاحق قراءته بالنسبة للنصوص السابقة " .^(١)

نستشف من هذا الكلام عن إمكانية الاستفادة من معطيات التناص الخارجى ، التى هى خارجة نصية ، بالطبع (مصادر ، مؤشرات ...) ، فى الكشف عن معطيات التناص الداخلى ، التى هى نصية ، بالطبع ، (النمو ، التناسل ، الانسجام ...) إلخ . وبعدان يذكر الباحث المسلمة التى تقول بأن " أية قصيدة عبارة عن تقليد نموذج لغوى فى صورة مختلفة ^(٢) " . يحدد الباحث تواشج المستويين (الداخلى - الخارجى) فى تحليل القصيدة ، ويتخذ لذلك ثلاث لحظات فى القصيدة كمؤشر على ذلك وهى عنوان القصيدة أو ما يسميها فى مكان آخر الجملة الموجهة وبؤرة القصيدة أو الجملة الهدف والخاتمة .

بواسطة التناص الخارجى تبدو لنا الحدود الدلالية للعنوان " القدس " فهكذا نعرف عن طريق الخلفية التاريخية للمدينة ، وحاضرها ، وتوقعات المستقبل والانتماء الوطنى والقومى للشاعر ، هكذا نعرف أن القدس المعنية هى القدس المحتلة أو الأسيرة بيد إسرائيل ، وتعبّر عن ذلك الأبيات الآتية التى تشكل بؤرة القصيدة :

مددت إليك فجرا من حنينى للردى

وغمست محراشى ببطن الحوت

فأية عشوق نبضت بقلبى فى دم الصحراء

وأى رجاء

تفسخ فى نقاء الموت ... إلخ .

ويخص هذا الأمر ، التناص الداخلى ، وأعنى به تناسل العنوان لبؤرة القصيدة فإذا كانت " القدس " أسيرة فبيت القصيد ، بتعبير القدماء ، هو الهزيمة ، لتناسل هذه الأبيات ، بدورها ، أو تنمو إلى النتيجة المأساوية التى عبرت عنها خاتمة القصيدة :

تحبين القبور وتشربين فتظماً الصحراء

ضمناً والردى فيك

فأين نموت يا عمة

(١) مفتاح : التحليل السيميائى ، أبعاد وأنواته ، ص ٢٣ .

(٢) مفتاح : دينامية النص ، ص ٧٢ .

الفصل الثالث

السيمياء والمناهج الأخرى

- السيمياء والبنوية التكوينية
- السيمياء واللسانيات
- السيمياء والتأويل

كشف الفصل السابق ، عن أنماط التركيبية كما تجلت في أعمال د . محمد مفتاح ، في هذا الفصل نحاول الكشف عن أنماط سيميائية أخرى تستفيد ، في تطبيقاتها التحليلية للشعر ، من مناهج أخرى ، البنوية التكوينية في دراسة عبد الرحمن بو على ، واللسانيات عند موريس أبو ناضر ، والتأويل في دراسة عبد القادر فيدوح ، وستكشف المباحث الثلاثة للفصل ، بالتفصيل ، عن ذلك .

المبحث الأول : السيمياء والبنوية التكوينية :

يقدم الباحث عبد الرحمن بو على دراسته الموسومة عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسولوجية النص الشعري " ^(١) ، على صعيدين ، أحدهما نظري والآخر تطبيقي ، ينقسم الأول (النظرى) بدوره إلى قسمين ، يختص الأول بالمفاهيم السيميائية : مفهوم العلاقة ، ومفهوم المقولات الفانيروسكوبية ^(٢) ، إلا أن ما ينبغي عرضه ، هنا الفقرة الخاصة ببعض طرق التحليل السيميائي للنص الشعري ، التي يعرض فيها الباحث لثلاثة نماذج ، هي : ^(٣)

(أ) دراسة كلودز يلبيير بيرك الموسومة : " محاولة لقراءة شعر رامبو " التي تضمنت الميوتويات الآتية :

١ - تحقيق النص .

٢ - تقطيع النص .

٣ - تحليل المقاطع ، إلى المستويات الآتية :

(أ) المستوى الصوتي .

(ب) المستوى التركيبى .

(ج) المستوى المعجمى .

(١) ينظر : بو على ، عبد الرحمن ، عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسولوجية النص الشعري مجلة العرب والفكر العالمى ، العدد ١ / ١٩٨٨ ، بيروت ، ص ٧٢ .
(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثانى ، فقرة بيرس خاصة .
(٣) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٧٩ .

٤ - الخطاطة الحكائية .

٥ - الخلاصة .

(ب) بحث وجان لوى هودبين : " قراءة تأميلة لنص الشاعر ميشوفى مختلف مستويات التعبير التلفظى ، ويحتوى على :

١ - النص بوصفه مقطوعة .

٢ - البناء الداخلى للنص .

٣ - المكون الحكائى ، الذى يتضمن المستويات الآتية :

(أ) المستوى التركيبى .

(ب) مستوى الوزن ، أو توزيع التفاعيل .

(ج) المستوى الصوتى .

٤ - المكون الحكائى فى مستواه الدلالى .

٥ - المكون الحوارى .

٦ - التعبير الحقيقى .

(ج) دراسة جيراد ولودال وجوهيل ريتورى " تحليل نص " علامة " **signe** لابولينير " . وتضمنت ما يأتى :

١ - البعد الدلالى والبعد التواصلى فى النص .

٢ - البعد التركيبى ، والتحليل التركيبى .

٣ - ست أطروحات فى التحليل اللسانى .

هذا فى ما يخص الجزء الأول من القسم النظري ، وهو ، كما رأينا ، يتعلق بخطوات المنهج السيميائى ، أما الجزء الثانى فقد خصصه الباحث لتناول مفاهيم البنيوية التكوينية ، الشطر الثانى من المقاربة التزاوجية التى يقدمها الباحث لتحليل النص الشعرى .

تنطلق البنية التكوينية من مسلمة مفادها ، بحسب غولدمان " أننا لانستطيع أن نعزل أى عمل أو أية مسألة أو نظرية من السياق الثقافى الذى نشأ فيه هذا العمل وترعرع وتطور ضمنه ويضيف إلى ذلك أن كل مسألة خاصة يجب فهمها من خلال الإطار العام المحيط بها أو من خلال تاريخ المجتمع الذى نشأت فيه " ، ^(١) وقبل الدخول إلى تحديد المفاهيم الأساسية لهذا المنهج - ينبغى تحديد مصطلحه ، فمعنى التكوينية " لايتضمن أى بعد زمني يعيد الشئ المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته ، فالبعد الزمني فى هذا الشأن ثانوى جداً ، ^(٢) ، ويبدى غولدمان عدم ارتياحه لكلمة بنية " للأسف ، انطباعاً بالسكون ، ولهذا فهى غير صحيحة تماماً ، ويجب ألا نتكلم عن النبى - لأنها لاتوجد فى الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة - وإنما عن عمليات تشكل البنى " ، ^(٣) من هنا ، نستطيع أن نفهم ارتباط " بنية " غولدمان بالسلوك والواقع الاجتماعى العام " إذ يكون فهمها (صفة البنية) محاولة لأعطاء جواب بليغ على وضع أنسانى معين أنها تقيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء فصفقة " تكوينية " أو " توليدية " ، هنا تعنى الدلالية ، دون الرجوع إلى المنشأة بالضرورة " ^(٤)

ومما تجدر الإشارة إليه ، بخصوص مصطلح ومفهوم البنية التكوينية ، أن ثمة تسميات عديدة للمنهج الذى جاء به غولدمان ، أشهرها ، وهوما تبنته الدراسة البنيوية التكوينية (generati structura) والبنوية التوليدية (generative structuralis) والبنوية التركيبية (constructive structuralism) ، والسيوسولوجيا البنيوية (structurel sociology) من خلال التسمية الأخيرة ، يبدو لنا ، أن د . عبد الرحمن بو على بجانب الدقة باستخدامه مصطلح السوسولوجية للدلالة على منهج غولدمان ، فغولدمان نفسه يفرق بين هذه وتلك ، عنده أن الثانية - السوسولوجيا - يظهر العمل الفنى أو الأدبى فيها وكأنه أنعكاس حتمى للمجتمع وللوعى الجماعى ويعرف نقدياً ، بالمجتمع ، أما الأولى -

(١) شحيد ، د . جمال : فى البنيوية التركيبية ، دراسة فى منهج لوسيان ، غولدمان ، دار ابن رشد ، ط ١/١٩٨٢ ، بيروت ، ص ٧٧ .
(٢) نفسه : ص ٧٧ .
(٣) غولدمان ، لوسيان : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ت محمد برادة ، فى كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، ط ٢/١٩٨٦ ، ص ٢٦ - ٢٧ .
(٤) شحيد ، فى البنيوية التركيبية ، ص ٧٧ .

السوسيولوجيا البنوية - البنيوية التكوينية) - فيعد العمل الأدبي فيها عاملاً أساسياً من عوامل هذا الوعي الجماعي^(١) .

يعرض الباحث المصطلحات الإجرائية التي يستعيرها من المنهج البنيوي التكويني ويركز على مصطلحين أساسيين ، أحدهما البنية الدلالية والآخر مصطلح الرؤية للعالم ، وسنتوسع قليلاً ، في توضيح المفاهيم الخاصة بها .

أولاً : البنية الدلالية

ويقصد به " الوحدة بين العمل الأدبي ، وبين معناه ، وطابعة الجمالي " ^(٢) ويلجأ هذا المفهوم إلى مفهوم آخر يتواشج معه ويوضحه ، ونقصد به مفهوم " الكلية " المستعار من الفلسفة الماركسية وقد استخدمه المفكر البلغاري جورج لوكاش ، أستاذ غولدمان أيغني به " مجموع مبنين مطبوع بتبعية العناصر لكل ، وباستقلال هذا الأخير عن العناصر التابعة ^(٣) " الأمر الذي أكدت عليه البنيوية التكوينية في أن الواقعة الأدبية وأنساقها هي واقعة وأنساق كلية " ^(٤) .

بصورة أكثر توضيحاً ، أننا إذا ما أدركنا أن أي عمل أدبي ، أو فكري هو جزء من مجموعة كبرى هي البنى الاجتماعية ، وأن أية بنية تقوم على الترابط والتماسك ليس على صعيدها المنطقي فحسب ، وإنما على صعيد العلاقة المشتركة بين الأجزاء والكل ، إذا ما أدركنا ذلك ستتضح لنا البنية الكلية التي تدل على النص ، ^(٥) فالنص الشعري ، إذن ، بحسب هذا المفهوم ، هو بنية دلالية دينامية ، ذلك لأن - يقول غولدمان - " أي سلوك بشري هو محاولة لأعطاء إجابة دالة لوضعية معطلة ، وبالتالي لتحقيق التوازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يقع عليه الفعل " ^(٦) .

(١) ينظر : شحيد ، في البنيوية التركيبية ، ص ٧٩ . ومما تجدر الإشارة إليه إلي أن د . جمال شحيد يستخدم مصطلح " البنيوية التكوينية " بصورة واسعة في متن كتابه ، بينما تصدر العنوان مصطلح " البنيوية التركيبية " .

(٢) بو على : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٣) علوش : معجم المصطلحات الأدبية ، ص ١٩١ .

(٤) بو على : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٥) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٦) نفسه : ص ٨١ .

ثانياً : الرؤية للعالم

تعود خلفية هذا المفهوم ، نظرياً إلى هيفل وماركس ولوكاش وكوفلر ، أحد تلاميذ لوكاش ، الذين ربطوا بين الواقع الحياتي وفهمنا لهذا الواقع " فهيرغل " ، مثلاً ، ركز على البعد الشمولي للواقع وإمكانية وعيه أجزاء منه وربط هذه الأجزاء بالكل ، وتكلم ماركس عن " النمطية " التي ورثها عنه كل من لوكاش وكوفلر ، وهي بمثابة وسيلة للكشف عن جوهر الواقع الإجتماعي " ، ^(١) هذا من حيث خلفية المفهوم ، أما من حيث أهميته الإجرائية بوصفه أحد المفاهيم الأساسية للمنهج البنيوي التكويني ، فتمكن أهميته في إمكانية تأويل جميع القيم والتيارات إذ بواسطته نستطيع إيجاد الدور الذي يلعبه كل تيار فني ، ونرى أهميته ، بوضوح " عندما ندرك أن الثقافة والوعي الفني والفلسفة تشكل جزءاً لا يتجزأ من العلاقات الاجتماعية وأن هذا التفاعل بينها وبين المجتمع لانستطيع إدراكه من خلال " رؤية العالم " الخاصة بالكاتب " . ^(٢)

ويعني المفهوم من حيث الجوهر " النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق الخلق الأدبي " ^(٣) ، فيشكل بهذا الوصف زاوية النظر عند المبدع بالنسبة إلى الواقع الإجتماعي ، يقول غولدمان موضحاً هذا المفهوم أن " الرؤية للعالم هي وجهة نظر ملتزمة وموحدة حول مجموع الواقع ، إلا أن فكر الأشخاص ، باستثناءات محددة قلما يكون ملتحمًا وموحدًا " . ^(٤)

لهذا ينبغي الاحتراز من هذا المفهوم ، عند غولدمان ، لايعنى في إطاره التقليدي الذي يربطه بالتصور الواعي المقصود للعالم ، بل هو ، فضلاً عما سبقت الإشارة إليه ، " الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتائج ، أن ما هو حاسم ليس ثواباً المؤلف ، بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج ، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته " . ^(٥)

(١) شحيد : في البنيوية التركيبية ، ص ٣٧ .

(٢) نفسه : ص ٣٧ .

(٣) بو علي : عناصر أولية ، ص ٨١ .

(٤) غولدمان : المادية الجدلية وتاريخ الأدب ، ص ٨ .

(٥) ياسكادي ، يون : البنيوية التكوينية ولوسيانغولدمان ، ت : محمد سبيلا ، في البنيوية التكوينية

والنقد الأدبي ، ص ٤٨ .

بهذا يختتم الباحث إطاره النظرى ، وينتقل إلى عمله التطبيقي الذي هو دراسة تحليلية لقصيدة الشاعر أحمد بلبداوى " المظاهرة " ^(١) يعرض لنا الباحث ، فى البدء ، خطواته الإجرائية فى التطبيق ، وهى : ^(٢)

١ - النص بين الدلالية والتواصلية .

٢ - تقطيع النص .

٣ - المستوى التركيبى فى النص .

٤ - التحليل السيمي للمكون السردى .

٥ - الخطاطة السردية ، وتخص هذه الخطوات ، بالطبع ، التحليل السيميائى .

٦ - النص فى ضوء المنهج البنىوى التكوينى .

ويذكر لنا الباحث طرحه لعنصرين من عناصر الخطاب الشعري فى التحليل ، وهما الصوت والمعجم ، ويبدو لى أن طرح الباحث لهذين العنصرين قد أضر بالعملية النقدية ، ويخص هذا الضرر المكونات المعجمية للنص خاصة ^(٣) ، الذى حفل بمعجم جديد تماماً ، على اللغة الشعرية السائدة .

إذ يتميز هذا المعجم بمحورين يتفقان بقوة مع عنوان القصيدة " المظاهرة " ، نستطيع تسمية الأول بمحور الأمل والثورة :

- المحور الأول : خائر ، بذى ، ردى ، ليس يساوى ، عانسة ، تسقط ، مستسلمة تنبطح ، فاشى ، سحاقيّة ، مذعور

- المحور الثانى : سهيلى ، منقارى ، يوجد ، الشمس ، جديد

يحدد الباحث العلامات التى يشكلها نص المظاهرة ، فحسب بيرس تكون العلامة أولاً، وفقاً لماهيتها فى ذاتها أما مجرد كيفية وتسمى علامة كيفية Quali - sign

(١) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٣ ، فقد وردت القصيدة كاملة .

(٢) نفسه : ص ٨٣ .

(٣) ينظر : الفصل الثانى ، المبحث الأول ، ص ٧٠ ، فقد وردت مناقشة هذين المستويين (الصوت والمعجم) وفعاليتها الشعرية .

وبوصفها وجوداً حقيقياً وتسمى عندها علامة فردية **sin - sign** أو تكون قانوناً عاماً وتسمى لذلك علامة قانونية **Legi - sign** .

أما التقسيم الثلاثي للعلامات ، فيضيف ، بحسب بيرس أيضاً إلى الأقسام الآتية : (١)

١ - الأيقون **Icon** : وتنتج هذه العلامة من خلال علاقة الموضوع مع الممثل والتي تقوم على مبدأ المشابهة .

٢ - المؤشر **Index** : وتتعلق العلامة ، هنا ، بعلاقة الموضوع مع الموضوع وتقوم هذه العلاقة على مبدأ المجاورة .

٣ - الرمز **symbol** : ويتعلق الأمر ، هنا ، بعلاقة الموضوع مع المفسرة ، ويقوم الرمز ، بوصفه العلامة الممثلة لهذا النوع من العلاقة ، على مبدأ الوضع .

يستفيد الباحث من هذين التصنيفين في تحليله للنص المذكور ، لهذا فنص " المظاهرة " ما إنه لغوى ، يتألف من علامات قانونية ، إلا أن النص ، كما يقول الباحث " يكسر خطية لعلامات العرفية بأعطائها شكل علامات وصفية " . (٢)

ويشير الباحث إلى أنعدام العلامات الأيقونية مرجحاً سيادة المؤشرات والعلامات لعرفية في النص ، وذلك بقوله ، " أن ما نسمية في السيميوطيقا العلامات الأيقونية أي العلامات التي تشبه الموضوع الممثلة له ، هي أشبه ما تكون منعدمة من النص " (٣) وهذا صحيح تماماً على مستوى الجزئيات ، أي العلامات الداخلية للنص أما إذا نظرنا إلى النص بوصفه وحدة شكلية خارجية ترسم من خلال الترتيب الخارجي للجمل والمقاطع والسطور ، فإنه ، لنا ، متموجه وعدم إنتظامه ، علي أنه أيقون يعبر تعبيراً تاماً عن الدلالة العامة لنص " المظاهرة " بتعد هذه التقنية من التقنيات الحديثة في البناء الشعري وتسمى بـ " أيقونية الفضاء " ويقصد بها " استثمار فضاء صفحة ما بسواد وبياضها " (٤) وتتمثل هذه التقنية بشكل الخط وطول السطر أو التفعيلة ،

(١) ينظر : بيرس ، تصنيف العلامات ، ص ١٤١ - ١٤٣ ، وأيضاً : ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثاني ، ص ٢٨ ، فقد ورد عرضنا لهذه المفاهيم .
(٢) بو علي : عناصر أولية ، ص ٨٤ .
(٣) بو علي : عناصر أولية ، ص ٨٥ .
(٤) مفتاح : دينامية النص ، ص ٥٧ ، وينظر : بو علي ، عناصر أولية ، ص ٨٣ في ملاحظة الشكل الخارجي للقصيدة .

ويتمثل بالتركيب ، وطول المقطع أو قصره ، وتخص هذه الأمثلة الفضاء الأسود الذي لا يتم إلا باستثمار الفضاء المنعدم والفضاء الأبيض ، الأول يخص العوامل السياسية والدينية و ... والثاني - الفضاء الأبيض - يكون ، تارة ، مصاحباً لدليل يدل عليه ، وتارة أخرى يكون بياضاً غفلاً يؤشر القارئ المعنى الملائم له بناء على سياق النص .^(١)

يرجع الباحث إلى ثلاثة مؤولين في تحديد قيم العلامات في التحليل السيميائي وهم :^(٢)

١ - المؤول المباشر : ويكتفى هذا المؤول بتقديم المؤشرات والعلامات العرفية اللتين يحفل بهما نص " المظاهرة " .

٢ - المؤول الدينامي : ويختص هذا المؤول بمنح العلامة معنى معيناً وذلك اعتماداً على المعطيات النصية (علامات النص) ومعطيات خارج - نصية (التاريخ الجغرافية ، الواقع الاجتماعي ، اللغة ...)

فالمؤول الدينامي هو الذي يفسر لنا ما يفهم من " الشارع الخاوي والبذيء " في قول الشاعر :

الشارع خاو وبذيء

ويستدعي ذلك ، كما يقول الباحث ، لفهم الدخول في سياق تصورنا للمدينة وتصميم المدينة ، وقياساً على ذلك ، نستطيع القول ، أيضاً ، أن المؤول الدينامي هو الذي سيفسر لنا ما يفهم عن قرص الشمس الرديء " ومن السحابات العانسة " ... إلخ في قول الشاعر :

بسماء الشارع قرص الشمس رديء ...

.....

وثلاث سحابات عانسة ...

(١) نفسه : ص ٥٧ - ٥٨ .

(٢) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٥ .

٣ - المؤول النهائي : ويخص هذا المؤول العملية التأويلية الرمزية للنص بصورة عامة ، ويظهر السياق الخاص الذى يندرج فيه ، مثلاً ، إنتماء صاحبه ، جغرافيا ، إلى بلد يسمى المغرب وإلى جيل معين هو جيل السبعينيات ... إلخ .

يقسم عبد الرحمن بو على : النص إلى أربعة مقاطع ، وتعد هذه الخطوة - تقطيع النص - من أولى خطوات التحليل السيميائى ، وقد رأينا ، مع مفتاح ، أسبقية النقد العربى القديم ، أبحاث حازم القرطاجنى خاصة فى التصدى لها نظرياً ، خلال بحثه فى التفريق بين القصائد البسيطة ، وتطبيقاً ، فى تحليل مفتاح للنصوص الشعرية ^(١) ومقاطع نص " المظاهرة " ، تتكون ، بحسب الباحث ، مما يأتى : ^(٢)

- المقطع الأول : الذى يشكل المقطع الوصفى العام للمكان ، ويضم الجملة الأولى والثانية :

الشارع خاو وبذى

بسماء الشارع قرص الشمس ردى ليس يساوى

أكثر من عشرة فرنكات

وثلاث سحابات عانسة تسقط مستسلمة

فى الجيب الأيمن للسروال

- المقطع الثانى : الذى يتابع فيه الشاعر وصف المكان ، مع دخول عنصر جديد هو عنصر (الأنا) المتكلمة عن طريق (الياء) فى (قبعتى) ويضم هذا المقطع الجملة الرابعة والخامسة والسادسة والسابعة .

سيارة " فورد "

تنبطح بشكل فاشى مثل سحاقيّة

قطرة ظل أسنة تتدحرج فوق المقعد

(١) ينظر الفصل الثانى : المبحث الأول ، ص ٦٤ - ٦٥ فقد وردت منافسة أفكار حازم وشرح مفتاح لها .

(٢) ينظر : بو على ، عناصر أولية ، ص ٨٦ .

عبرت عين قبعتي شزرا ثم التصقت بجناح سنونو

وعيون أخرى خلف الباب

تتربق أن تعبر من ثقب المفتاح .

- المقطع الثالث : وهو مقطع مستقل ينور حول عنصر آخر جديد هو رئيس المجلس بعلاقة مع العنصر الذي أدخل سابقاً (الذات - الآخر) ، ويضم هذا المقطع الجملتين الثامنة والتاسعة :

ردف مذعور في الخمسين

لرئيس المجلس

يتلف إلى وقد أومأت بصمتي ، بصهيلى ، وبمنقارى

لزوجاج المدخل

الردف المذعور تقزز مندهشاً من صورته في واجهة البلدية

تمضغ علكة .

- المقطع الرابع : وهو مقطع نهائى ، تشكل (الشمس) بؤرته المركزية ، ويضم الجملة الأخيرة :

تبا للشمس

إذ لا تملك أن تدفى ردفاً في الخمسين

لرئيس المجلس

مع ذلك يوجد تحت الشمس جديد

وتبدو هذه المقاطع ، على درجة من الترابط ، ويعود ذلك إلى الأسلوب السردى الذى اتخذه هذا النص فى بنائه الشعرى ، " ومن خصائص الأسلوب القصصى أنه يتبع اللاحق للسابق ويخضعهما لمبدأ التتابع السببى " .^(١)

يتشكل نص المظاهرة " ، كما يذهب الباحث فى تحليله للمستوى التركيبى له من محوريين ، يخصان فى الحقيقة ، النظام الأساسى لوصف الجمل ، وهذان المحوران ، هما :^(٢)

(١) بو على : عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيوولوجية ، ص ٨٦ .

(٢) نفسه : ص ٨٧ .

١ - محمود الثبات : يتشكل هذا المحور ، بالطبع ، من الجمل الأسمية التي تعود في " المظاهرة " ويتعلق الأمر ، هنا ، بالمقاطع الثلاثة (الأول والثاني والثالث) ، التي تبدأ بجملة :

الشارع خاو وبذىء ... إلخ .

وتنتهى بجملة :

ردف مذعور فى الخمسين ... إلخ .

٢ - محور الحركة : ويخص الأمر ، هنا المقطع الأخير من النص ، وتشكله الجملة الفعلية الآتية :

يوجد تحت الشمس جديد

يلجأ الباحث ، فى فقرة تالية ، إلى التحليل بالمقومات المميزة لبيّن المكونات التي تتحكم فى مضمون القول الشعري ، ويسمّيها الباحث المكونات السردية : ^(١)

إلا أن تحليل الباحث فى هذا المجال ، يظل اعتباطياً وغير مقنع ، فالربط بين مقومات التصنيف الأول التي يمثل لها الباحث فى الآتى :

الشارع : (+ فضاء) (+ محسوس) (+ ثابت)

قرص : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع)

سحابات : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع)

سيارة : (+ شئ) (+ محسوس) (+ مرتفع) ... إلخ .

ومقومات التصنيف الثانى التي يمثل لها الباحث بالآتى :

عشرة فرنكات : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

الجيب الأيمن : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

المقعد : (+ شئ) (+ محسوس) (+ خارجى)

(١) نفسه : ص ٨٧ .

أقول ، هذا الربط يظل اعتباطياً ولا يمكن تبريره علمياً في صعيد العلاقة التي ينشئها الباحث بين مقومات التصنيف الأول ومقومات التصنيف الثاني : (١)

قرص الشمس ————— الفرنكات العشرة

السحابات ————— الجيب الأيمن

يختتم الباحث تحليله السيميائي للنص بتمثيل خصائصه السردية التي تتشكل من التركيبين السرديين الآتين : (٢)

١ - حالة الغياب : وتتجسد هذه الحالة ، في المقاطع التالية للنص (الأول والثاني والثالث) ، ((إنها حالة بتعبير السيميوطيقيين - مقلوبة المضمون أو ذات مضمون مقلوب ... فالشارع الذي هو موطئ الأقدام ، ينقلب إلى فراغ ، أو خواء بتعبير الشاعر، والسحابات التي من طبيعتها أنها الغيث هي سحابات عانس ...)) (٣)

٢ - حالة الحضور : وتشكل هذه الحالة المقطع الرابع من النص ، وهي الحالة المسؤولة عن إعادة توازن النص :

تبا للشمس

إذ لا تملك أن تدفئ ردفاً في الخمسين

لرئيس المجلس

مع ذلك يوجد تحت الشمس جديد

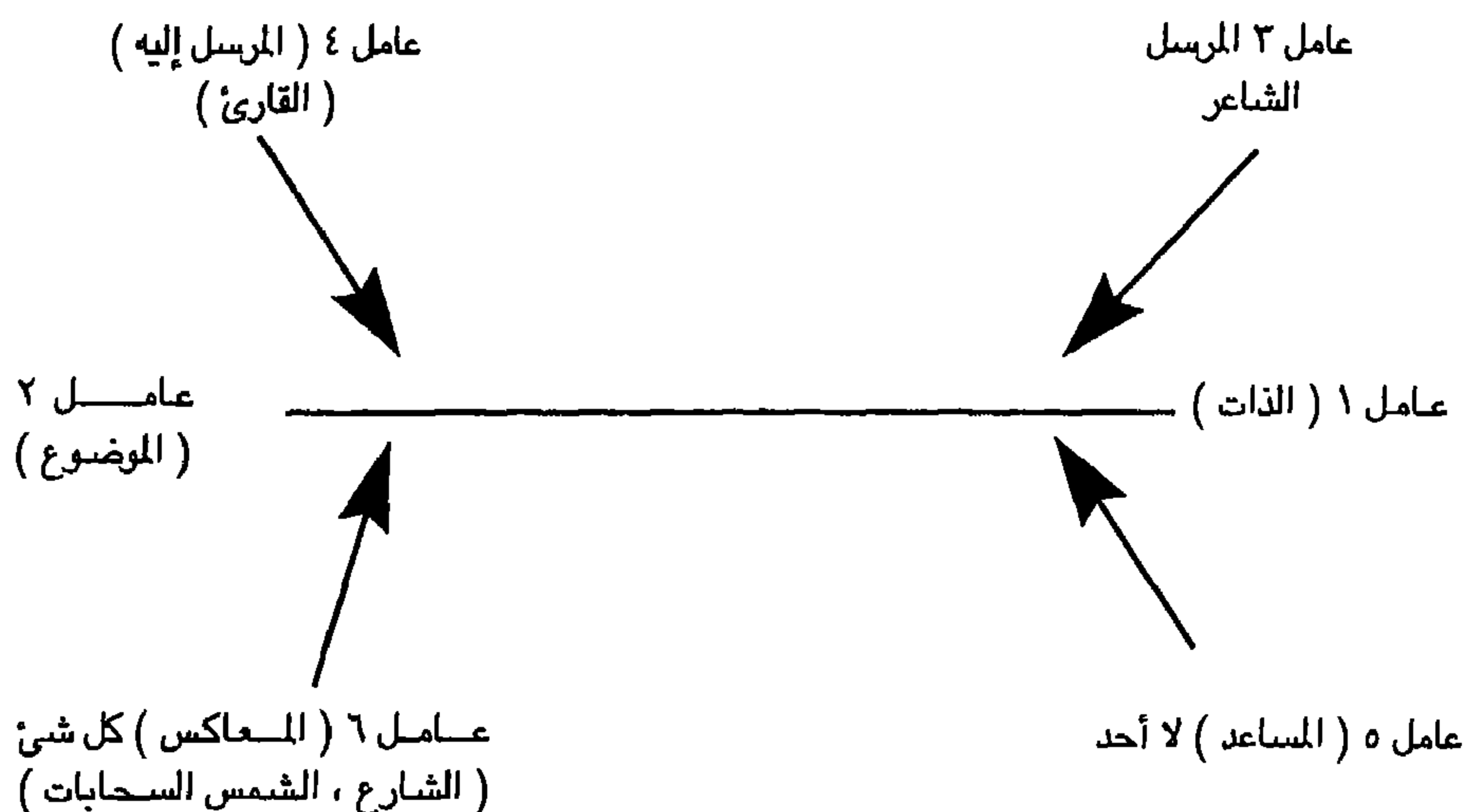
يضع الباحث مخططاً يوضح خلاله العوامل الفاعلة في (نص) المظاهرة وكما يأتي : (٤)

(١) نفسه : ص ٨٨ .

(٢) نفسه : ص ٨٩ .

(٣) نفسه : ص ٨٩ .

(٤) ؟ ؟ .



ينتقل الباحث إلى الشطر الثاني من مقاربته ، وأعنى به تحليل النصرفى ضوء منهج البنيوية التكوينية ، ويحذرنا الباحث من جملة أمور قبل الدخول إلى تحليل النص منها :^(١)

١ - تعد " المظاهرة " جزءا يسيرا من إنتاج الشاعر الكلى ، فهى والحالة هذه ، لاتملك كفاية لازمة لتحليلها .

٢ - لايعبر نص " المظاهرة " بشكل دقيق عن الوعى بنوعيه القائم والممكن ، بوصفهما اصطلاحين إجرائيين فى مفاهيم غولدمان ، إلا أن الباحث يكشف عن نوع من أنواع الوعى ويسميه بـ (الوعى الجدلى) يختلف بين المقاطع الأولى (مقاطع الإطار ، والمقطع الرابع والأخير (مقطع إعادة التوازن) .

٣ - ينظر هذا المنهج إلى الإنتاج الأدبى بوصفه جزءا من بنية الإنتاج الثقافى ، وينظر إلى البنية الثقافية بوصفها جزءاً من بنية شاملة هى بنية الواقع الاجتماعى .

وعلى الرغم مما تقدم ، يحاول الباحث تحليل النص من أجل استنتاج دلالاته العامة ومن ثم إدراج هذه الدلالة داخل إطارها الاجتماعى والثقافى ، ويلجأ الباحث

(١) نفسه : ص ٩٠ - ٩١ .

إلى تقطيع يختلف عن التقطيع الرباعي الذى أجراه ، كما سبق ، فى تحليله السيميائى ،
هذا التقطيع الجديد يكون ثنائياً فى التحليل البنىوى التكوينى ، يبدأ المقطع الأول فيه ،
من بداية القصيدة وينتهى بكلمة (المفتاح) فى قوله الشاعر :

وعيون أخرى خلف الباب

تترقب أن تعبر من ثقب المفتاح

أما المقطع الثانى فيبدأ من كلمة (ردف) فى قوله :

ردف مذعور فى الخمسين

وينتهى بنهاية القصيدة ^(١)

ويعود هذا التقطيع ، كما يذهب الباحث إلى التمييز الدلالى لكل منهما ، فالمقطع
الأول يتميز بكونه مقطعا (خارجيا) يختفى بوصف الأشياء الواقعية (الشارع ،
الشمس ، السحابات ، سيارة الفورد ، العيون ... إلخ) ، أما المقطع الثانى يمكن
تسميته بـ (الداخلى) فيقدم لنا " التناقض الذى يعبر عنه النص ، وهو تناقض يتشكل
طرفاه من (الأنا) المتكلمة داخل النص ، والذات المعارضة ، أى من الشاعر من
جهة ، ورئيس المجلس من جهة أخرى " . ^(٢)

هذه التعارضية بين (الأنا) المتكلمة والتى عبر عنها الشاعر لفظياً بـ (ياء
المتكلم) فى " قبعتى " :

عبرت عين شزرا ... إلخ

وبين الآخر المعبر عنه بـ " رئيس المجلس " :

ردف مذعور فى الخمسين

لرئيس المجلس

يتلفت إلى .. إلخ .

(١) ينظر : بوعلى ، عناصر أولية ، ص ٩١ .

(٢) نفسه : ص ٩١ .

هذه التعارضية تنبع من بؤرة أساسية في التعبير عن فكرة النص ، وأهمية هذه المقطع لاتعنى ، أبدأ ، أهمية المقطع الأول ، الذي جاء حافلاً بالدلالات ، فهو يشكل الخلفية الأولى التي وجهت دلالة المقطع الثاني ، ويمكن لنا أن نعبر عنه بطريقة أخرى تزيده ^(١) يحاً

عنوان النص (المظاهرة) = الجملة المنطلق

المقطع الأول = الجملة الموجهة

المقطع الثاني = الجملة الهدف

يقرر الباحث أن جملة الهدف (غرض القصيدة الرئيسى) تنتج من خلال وجود ظاهرتين رمزيتين احتواهما النص ، هما ظاهرة السخرية وظاهرة الغرابة ، وتم ذلك ، بالطبع ، من خلال الجملة الموجهة (مقطع الاستهلال) .

يحاول الباحث تحديد دلالة هاتين الظاهرتين في " المظاهرة " فتمكن الظاهرة الأولى (السخرية) في معانى الأشياء (الشارع ، السماء ، السحابات) لأشياء ذاتها ، وهدف الشاعر من وراء هذا الاستخدام ^(٢) ، هو إفراغ هذه الأشياء التي تمثل في نظر القارئ معانى تعرف إليها عن طريق التجربة والعرف ، من دلالاتها ، لإعطائها دلالات ، جديدة تبرز ظاهرة السخرية ، وكل ذلك من أجل التعبير عن الإنهيار الذي يكون الواقع عرضة له في كثير من الأحيان " ، ^(٣) ويشير كلام الباحث هذا إلى موضوع الإفادة من معطيات المنهج الإجتماعى فى إطاره البنىوى لمقاربة النص .

أما الظاهرة الثانية (الغرابة) فتتجلى ، بحسب الباحث ، فى قوله الشاعر : ^(٤)

(١) ينظر : مفتاح ، دينامية النص ، ص ٧٢ .

(٢) يعود ، هذا الاستخدام اللامألوف ، عند الشاعر إلى تأثره بالتيارات السريالية والمستقبلية التي عرفت فى الآداب والفنون الأوروبية المعاصرة ، وتنبئ الإشارة إلى أن الشاعر الروسى المستقبلى مايكوفسكى كتب قصيدة ، يترجم عنوانها بترجمتين : (غيمة فى بنطلون) و (سحابة فى سروال) .

ينظر : مايكوفسكى ، قصائد مختارة ، ترجمة حسب الشيخ جعفر ، دار الرشيد ، بغداد ، ص ١٠٧ ، بخصوص الترجمة الأولى .

(٣) بو على : عناصر أولية ، ص ٩٢ .

(٤) نفسه : ص ٩٢ .

وثلاث سحابات عانسة تسقط مستسلمة

فى الجيب الأيمن للسروال

ويقرر الباحث إمكانية الوقوف على هذه الظاهرة فى الجمل اللاحقة :

سيارة فورد

تنبطح بشكل فاشى مثل سحاقية .. إلخ

والحق ، أن هاتين الظاهرتين اللتين هما ظاهرتان اجتماعيتان تنتجان شعرياً فى المستوى التركيبى بصعديه : (النحوى والبلاغى) فى خرق العادة التعبيرية المألوفة عن طريق الإسناد الغريب واللامألوف بين الأفعال والأسماء أو الأسماء مع الأسماء ، ويعرف هنا ، كما أسلفنا ، بالإنزياح .

ويتمثل ، ها هنا بالآتى :

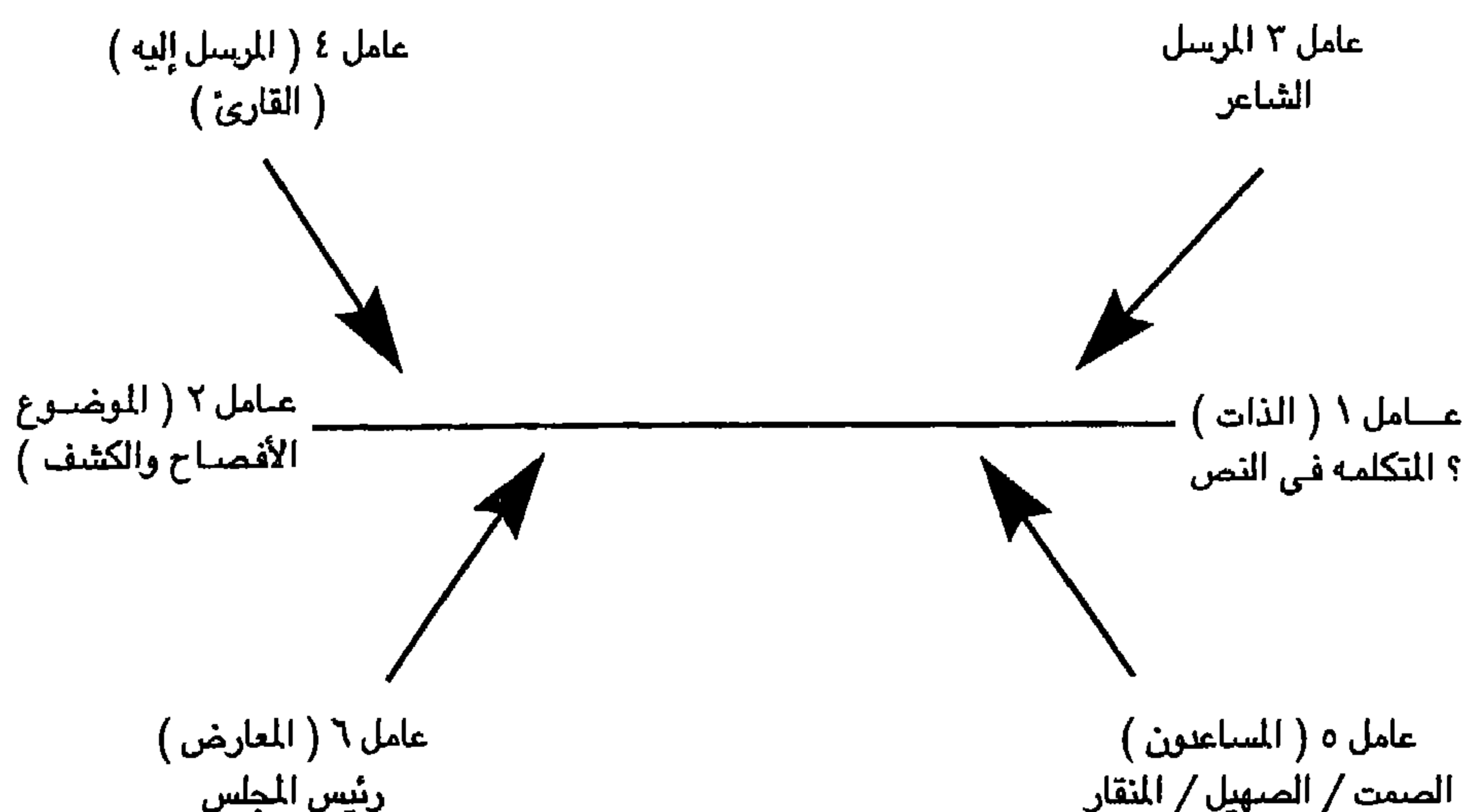
الشارع ——— خاو وبذئ

ثلاث سحابات ——— تسقط مستسلمة فى الجيب ... إلخ .

يختتم الباحث تحليل النص بمخطط يوضح التناقض بصعديه (الظاهر والخفى) بين طرفى الصراع اللذين يتناولهما التحليل :

(عامل الذات / العامل المعارض) أو (الشاعر / رئيس المجلس) . (١)

(١) ينظر : نفسه ، ص ٩٣ .



المبحث الثانى : السيميائ واللسانيات

يختص هذا المبحث بتناول الدراسة التى عقدها د . موريس أو ناضر لتحليل قصيدة " المواكب " لجبران خليل جبران الموسومة بـ " دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران " ^(١) ، هذه القصيدة التى تميزت بأختلاف وتعدد قراءاتها . ^(٢)

يسارع الباحث ، قبل أن يحدد منطلقات الدراسة النظرية إلى تقرير مرجعيته اللسانية فى التحليل بوصفها شطرا ثانياً يتداخل أو يتعالق مع السيميائ بوصفها شطرا أول نستطيع بواسطته " الكشف عن بعض السمات المميزة لعالم المعنى عند جبران ، كما يتشكل فى قصيدة المواكب " ^(٣) .

(١) ينظر : أبو ناضر ، موريس ، دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٨ - ١٩ ١٩٨٢ ، بيروت ، ص ١٧٦ .

(٢) ينظر : على سبيل المثال ، غزوان ، د . عناد ، مواكب جبران : نص وتحليل ، مجلة الأقلام ، العدد ١٩٨٧/٧ ، بغداد ، ص ٦٢ وأيضاً ، ينظر : يابايارد ، د . نازك المواكب / جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، ط ١/١٩٨٧ بيروت ودراسة السرعينى التى سبقت الإشارة إليها .

(٣) أبو ناضر : دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٦ .

يحدد أبو ناضر المنطلقات النظرية لدراسته بثلاثة مفاهيم وكالاتى : (١)

١ - الشكل هو ما نستطيع معرفته من المعنى وليس المادة ، ويقف هذا الطرح فى مقابل الطروحات النقدية السابقة التى كانت تقول بانفصال " اللفظ عن المعنى " على حد تعبيرهم وأسطع دليل على وجود مثل هذه النظرة ، قديماً ، هو وجود تباين أحدهما كان ينتصر للمعنى (المضمون) ، والآخر ينتصر للشكل (اللفظ) فلم يكن الشكل ، عندهم ، سوى وعاء تنسكب فيه المادة .

يميز هلمسليف فى مستوى العلامة ، كما هي عند سوسير (الدال والمدلول) تمييزاً جديداً ، فهناك شكل التعبير ومادته من جانب ، وشكل المحتوى ومادته من جانب آخر ، فسنحصل على أربع طبقات (٢) .

١ - مادة التعبير : وشكل هذه الطبقة المادة الصوتية الطبيعية الملموسة داخل اللغة التى تدرج فى اهتمامات علم الصوت .

٢ - شكل التعبير : ويخص الأمر ، ها القواعد الاستبدالية والتركيبية الأمر الذى تعنى بدراسته اللسانيات .

٣ - مادة المحتوى : وتختص هذه الطبقة ، بالمظاهر العاطفية والفكرية والوقائع الخارجية لعالم وبما يقع فى اهتمام علوم مختلفة .

٤ - شكل المحتوى : وشكل هذه الطبقة ، التنظيم الصورى للمدلولات ويتم الكشف عنها بواسطة غياب أو حضور سمة دلالية ، ويخص هذا الجانب موضوع علم الدلالة .

بناءً على العلاقة التى تربط مادة المحتوى من جهة وشكل المحتوى من جهة ، يمكننا تصور العلاقة بين الغاب كمفهوم وبين الغاب كلمة محققة فى مواكب جبران ، وبعبارة أخرى كما يقول الباحث : " مفهوم الغاب هو مفهوم غائم سديمى نراه منتوراً بين ألفاظ اللغة ، وبالتالي فهو يكون مادة المعنى ، أما الغاب عند هذا الشاعر أو ذلك ،

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٧٦ .

(٢) ينظر : بارت ، مبادئ فى علم الأدلة ، ص ٦٧ .

عربياً كان أم أجنبياً ، محققاً في سياق نص ما ، فإنه شكل معنوي ، صورة قابلة للوصف والتحليل والتفسير " . (١)

٢ - أن الغاية الأساسية للمفهوم السالف (شكلانية المعنى) هو تخليص المعنى من النظرة الأيديولوجية ومن النظرة القديمة التي كانت تعد اللغة نقالة للفكر وليس الفكر ذاته ، وهذا المفهوم هو الذي يوجه الدراسة ، بحسب الباحث ، " عن عالم المعنى عند جبران ، هذا الاعتبار هو تنمة للاعتبار الأول من حيث أنه ينظر إلى شكل المعنى في الصياغة كنظام من العلاقات " . (٢)

ويفسر الباحث كلامه السالف ، بأن اللسانيات وبحسب سوسير تعد الكلمات " قيما خلاقية لا تتحدد بماهياتها وإنما بعلاقاتها الضدية ببقية الكلمات داخل نظام اللغة الواحد " ، (٣) فمعنى كلمة ما ، أو بتعبير سيميائي معنى علامة ما ، ينتج من خلال العلاقات التركيبية والعلاقات الاستبدالية بين العلامات ، لهذا فالغاب بوصفه علامة في نص جبران يتشابه استبدالاً - مع (البرية ، الحقول ، المروج ...) ويختلف - تركيبياً - مع (الناس ، الأرض ، الحياة ،) (٤)

٣ - تصور الإنسان للمعنى هو تصور ثنائي يقوم علي الرفض أو القبول وعلى التماثل أو التمايز ويعود هذا التصور ، بحسب الباحث ، إلى التناقضات الخلاقية الموجودة في الحيز الذهني لكل إنسان : ناشط ، وأبرز هذا المفهوم مفهوماً آخر هو " السمة المميزة " يتوسل به أبو ناضر في تحليل عالم المعنى في " مواكب " جبران ، هذا العالم الذي يقوم ، في أبرز سماته ، على التناقض بين عالمين ، هما : (عالم الناس وعالم الغاب) (٥) ، كما سيأتي تفصيله ، عند تناول تحليل النص .

تقع قصيدة المواكب (٦) في ثلاثة ومئتي (٢٠٣) بيت ، تتوزع ، هذه الأبيات ، على ثمانية عشر مقطعاً ، ويتألف كل مقطع من أربعة أبيات على البحر البسيط ، تهتم

(١) أبو ناضر : دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٦ .

(٢) نفسه : ص ١٧٦ .

(٣) نفسه : ص ١٧٦ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .

(٥) ينظر : نفسه ، ص ١٧٧ .

(٦) ينظر : جبران خليل جبران ، المؤلفات الكاملة ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمة ، مكتبة

النهضة ، بغداد ، ص ٣٥٣ .

ب طرح عدد من موضوعات تخص عالم الناس ، تتبعها أربعة أبيات من مجزؤ الرمل ،
تنقض موضوعات عالم الناس لتطرح بديلا عنها موضوعات تخص عالم الغاب .
وينتهي كل مقطع بيتين من مجزؤ الرمل أيضاً ، يغنيان عالم الغاب بصوت الناي ،
يوضح أبو ناضر كلامه هذا بالمخطط الآتي : ^(١)

بسيط	٢	
	٣	
	٤	
مجزؤ الرمل	١	
	٢	
	٣	
	٤	
مجزؤ الرمل	١	
	٢	

يظهر هذا المخطط أن هناك نمونجا مصغرا للقصيدة ، يتكرر هذا النموذج ،
الذي هو عشري : كما يشير الباحث ، إلى ثماني عشرة مرة ، ويرصد الباحث تكرار
هذا النموذج ، فالأبيات الأربعة الأولى (أبيات عالم الناس) تحافظ على وحدتها أثنتي

(١) ينظر : أبو ناضر دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٧ .

عشرة مرة وتتبدل في ست مرات ، أما الأبيات الأربعة الثانية (أبيات عالم الغاب) فتحافظ على وحداتها في جميع المرات ، أما البيتان الأخيران (أبيات الناي) فتحافظ على وحداتها في سبع عشرة مرة لتصبح في المرة الثامنة عشرة (الأخيرة) عشرين بيتاً .^(١)

بذلك ينهي الناقد الخطوة الأولى من خطوات التحليل السيميائي ، وأعني بها الخطوة الخاصة بتقطيع النص ، لي طرح ، بعد ذلك ، من التحليل عدة مستويات تدخل في أساسيات التحليل السيميائي ، فيركز على مستوى واحد في التحليل هو المستوى التركيبي وأبعاده الدلالية ، أو بتعبير أكثر دقة ، البعدان الدلاليان الرئيسان في النص (الناس والغاب) ، ويكشف هذا المستوى من التحليل عن الجانب اللساني للدراسة . يلاحظ الباحث أن النص يقيم تناقضاً أساسياً بين عالمين^(٢) : أحدهما عالم الناس وأمثله في :

الخير في الناس صنوع إذا جبروا
والشر في الناس لا يغني وأن قبروا ... إلخ
وما الحياة سوى نوم تراوده
أحلام من بمراد النفس يأتمر ... إلخ
وقل في الأرض من يرضى الحياة ، كما
تأتيه عفواً ولم يحكم به الضجر ... إلخ
وما السعادة في الدنيا سوى شبح
يرجى فإن صار جسماً مله البشر
والآخر ، عالم الغاب ، في الأمثلة الآتية :

ليس في الغابات راع ... إلخ .

ليس في الغابات دين ... إلخ .

ليس في الغابات عدل ... إلخ .

(١) ينظر نفسه ، ص ١٧٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ١٧٨ .

يفسر الباحث رؤية التناقض هذه من وجهة نظر لسانية فالعلاقة التي تجمع بين هاتين الكلمتين (الغاب والناس) كقيلة بتحقيق المعنى ، أن " الكلمة لوحدها لا معنى لها إلا من خلال العلاقة التي تقيمها مع غيرها من الكلمات " ^(١) ، وطبقاً لرأى غريماس فإن " العلاقة التي هي في أساس المعنى لا تنبنى إلا إذا كان بين الكلمتين شيء يجمعهما وشيء آخر يفرقهما " ^(٢) ، وبتعبير آخر ، أن " العلاقة هي ذات طبيعة انتلافية واختلافية في آن معا ، فكلمة " عالم " في وضعنا نحن هي التي توجد الائتلاف بين قطبي البنية ، أما كلمتا " الناس " و " الغاب " فهما اللتان توجدان الاختلاف بين قطبي البنية " . ^(٣)

بهذا يتضح ، بصورة أكثر ، تبني الباحث للبنىوية منهجاً لسانياً في التحليل يقول بهذا الصدد " أن البحث عن الوحدات المعنوية الأساسية لعالم المعنى عند جبران من خلال المواكب أسمينا هذه الوحدات كلمات أو أشارات أو مدلولات ، يجب أن ينطلق من مفهوم بنيوي للمعنى وليس من مفهوم عناصرى يقوم على تعداد العناصر ووصفها من دون الأخذ بالأعتبار المنطقي الذي يتحكم بهذه العناصر " ، ^(٤) والفقرة الأخيرة من كلام أبو ناضر تؤكد طرح الخطوات النقدية التقليدية من التحليل ، ويؤكد أيضاً على الوجهة البنيوية له ، بخلاف بعض التحليلات السيميائية ، وخصوصاً عند مفتاح الذي يدعو إلى الإفادة من معطيات النقد العربى القديم فلا ينبغى " أن نتجاوز ما تركه النقد المسلمون من معايير لصياغة الشعر وفهمه إلى النظريات الحديثة في تحليل الشعر . لأن مثل هذا التجاوز يجعلنا نبخس مجهود القدماء في التنظير للنشاط الشعري العربى صياغة وفهما ، فقد تغنينا بعض آرائهم عن كد الذهن " لاختراع " مفاهيم جديدة وتقديمها للناس على أنها من بنات أفكارنا في حين أنها في بطون كتبهم " . ^(٥)

يرصد الباحث التناقض الأساسى للقصيدة ، وهو ، كما أسلفنا ، يقع بين (عالم الناس وعالم الغاب) ، ويتم ذلك في محاور عديدة تتجادل فيما بينها : ^(٦)

(١) نفسه : ص ١٧٨ .

(٢) نفسه : ص ١٧٨ .

(٣) نفسه : ص ١٧٨ .

(٤) نفسه : ص ١٧٨ .

(٥) مفتاح : في سيميائ الشعر القديم ، ص ٢١ .

(٦) ينظر : أبو ناضر ، دراسة سيميولوجية ، ص ١٧٨ .

١ - محور القرب والبعد : ويتعلق هذا المحور بالصعيد المكاني ، إذ يشكل عالم الناس عالم " الهنا " ويبتعد عالم الغاب ، ليشكل ، عالم " الهناك " ويظهر هذا المحور في نص جبران بشطره الأول (عالم البعد) في : ^(١) " (أ) الترفع عن رغد الحياة وكدرها .

فإن ترفعت عن رغد وعف كدر
جاورت ظل الذي حارت به الفكر
(ب) في الابتعاد عن التكلف في العيش :
وقل في الأرض من يرضى الحياة كما
تأتيه عفوا ولم يحكم به الضجر .
(ج) في الانفراد عن القوم :
فإن رأيت أخوا الأحلام منفرداً عن قومه
وهو منبوذ ومحترق
(د) في التغرب عن الدنيا وأهلها :
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها
(هـ) في هجر الناس :
وهو البعيد تداني الناس أم هجروا
أما شطره الثاني (عالم القرب) الذي يخص أبيات الغاب فيظهر في
(أ) اتخاذ الغاب منزلاً :
هل اتخذت الغاب مثلي منزلاً دون القصور

(١) ينظر : نفسه ص ١٧٨ .

(ب) ويتبع سواقيه ويتسلق صخوره :

فتتبع السواقى وتسلفت الصخور

٢ - محور المتكلم والمخاطب : ويتعلق هذا المحور بـ (الشخص) صعيدياً يتمظهر " فى أن عالم الناس هو عالم (الأنتم) و (الأنت) بينما عالم الغاب هو عالم المتكلم عالم الأنا " .

وتتمثل أبيات عالم الناس " عالم الأنتم " فى هذا المحور فى :

الخير فى الناس مصنوع إذا جبروا

والشر فى الناس لا يغنى وأن قبروا

فأفضل الناس قطعان يسير بها

صوت الرعاة ومن لم يمشر يندثر

أما عالم الغاب " عالم الأنا " فيظهر فى " ياء المتكلم " فى فعل " أعطنى " الذى يتكرر ثمانى عشرة مرة فى القصيدة ويصدق عبر غناء الناي :

أعطنى الناي وغن فـالغناء يرعى العقول

وأنين الناي أبقي من مجيد وذليل

أعطنى الناي وغن فـالغنا خير الشراب

وأنين الناي يـبـقى بعد أن تغنى الهضاب ... إلخ .

٣ - محور الجزء والكل : يظهر التناقض فى هذا المحور فى أن " عالم الناس " هو " عالم الجزء " و " عالم الغاب " هو " عالم الكل " .

يتصف العالم الأول " عالم الناس " فى إنه يتحدد فى : (١)

(١) ينظر : نفسه ص ١٧٩ .

- (أ) النوم : وما الحياة سوى نوم تراوده
أحلام من بمراد النفس يأنمر
(ب) الحجاب : والسر في العيش رغد العيش يحجبه
فإن أزيل تولى حجبه الكدر
(ج) الأحلام : فإذا يعربد أن صلى وذاك إذا
أثرى وذلك بالأحلام يختمر
(د) الضباب : أن علم الناس طرا كضباب في الحقول
(هـ) المظاهر : وغاية الروح في الروح قد خفيت
فلا المظاهر تبديها ولا الصور
(و) الظل : كأنما هي ظل في الغدير إذا
تعكر الماء ولت وأمحي الأثر
(ز) الأشباح : لكن في الناس أشباحا يلزمها
عقم القسء التي ما شدها وتر

أما مواصفات العالم الثاني (عالم الغاب) فتظهر في :

- (أ) المؤالهة : فإن ترفعت عن رغد وعن كدر
جاورت ظل الذي حارت به الفكر
(ب) الرشد : فإذا أشاخوا وماتوا بلغوا سن الفطام
(ج) الغد : فهو النبي وبرد الغد يحجبه
عن أمسية برداء الأمس تأتزر
(د) الأمل : وبما السعى بغاب أملا وهو الأمل

٤ - محور الفناء والبقاء : يتعلق هذا المحور بصعيد " الزمان " ويتجلى فى أن عالم الناس هو " عالم الفناء " وعالم الغاب هو عالم البقاء .

يتمثل العالم الأول فى :

(أ) وأكثر الناس آلات تحركها

أصابع الدهر يومًا ثم تنكسر

(ب) فإذا شاخوا وما توا بلغوا سن الفطام ... إلخ

أما العالم الثانى " عالم الغاب " فيتمثل فى

(أ) وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الزمن

(ب) وأنين الناي أبقى من مجيد وذليل

(ج) وأنين الناي شوق لايدانيه الفتور ... إلخ

يوضح أبو ناضر ، هذه المحاور بالمخطط الآتى : (١)

النوع الفئة	الغاب	الناس
المكان	الهناك	الهنا
الشخص	المتكلم	المخاطب
الكيفية	الكل	الجزء
الزمنية	البقاء	الفناء

(١) ينظر : نفسه ص ١٧٩ .

يقرر الباحث أن ثمة دعوة طالما ترددت في مواكب جبران وهي دعوة التجاوز ، تجاوز العالم الأول (عالم الناس) للدخول في العالم الثاني (عالم الغاب) ، وقد كشفت جدلية المحاور السابقة عن معنى هذا التجاوز بوضوح ، فضلاً عن الأشارات الصريحة في اللازمة التي كررها جبران ثمانى عشرة (١٨) مرة وهي تأمر عالم الناس للالتحاق بعالم " الغاب " .

أعطني الناي وغن ... إلخ .

وفي قوله : هل اتخذت الغاب مثلى منزلاً دون القـصـصـور
ويظهر ، أيضاً ، ورود عدد من الأفعال (تبعث ، تسلق ، تحممت ، تنشفت ، شربت ، جلست ، فرشت ...)^(١)

لكن مواكب جبران ، كما يكشف الباحث ، تنتهى بخلخة شكلية ، تتمثل على الصعيد الخارجى ببيتى أبيات (عالم الغاب) والاكتفاء بأبيات (الناس) فقط " بمعنى أن القصيدة تختتم كما افتتحت بعالم الناس لكن الافتتاح بعالم الناس عقبه ذكر الغاب أما الاختتام فلم يعقبه أى ذكر لعالم الغاب " ^(٢) ويفسر الباحث هذا البتر أو الغياب على الصعيد الداخلى فى انهيار الشق الثانى من بنية المحاور الذى يتعلق بعالم الغاب ، عالم (الهناك ، والمتكلم ، والكل ، والبقاء) . " أن غياب عالم الغاب عن نهاية القصيدة هو غياب لكل ما يمثل الغاب من رموز تقدمت الإشارة إليها ، وغياب للقدرة الجبرائية على تحقيق هذه الرموز بالفعل " .
ويصف الباحث هنا الغياب ، بغياب العاجز ، لاغياب القادر ^(٣)

فالذى يحيا بعجز فهو فى بطن يموت

وهكذا يتحول التناقض فى ختام القصيدة بين العالمين المتصارعين (الغاب والناس) إلى تناقض بين عجز العالم الأول (الغاب) وقدرة العالم الثانى (الناس) الذى يتشكل هنا عبر صورة الدهر : ^(٤)

لكن للدهر فى نفس له أرب وكلما رمت غابا قام يعتذر
وللتقارير سبك لاغيرها والناس فى عجزهم عن قصدهم قصرُوا

(١) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .

(٢) نفسه : ص ١٨٠ .

(٣) نفسه : ص ١٨٠ .

(٤) ينظر : نفسه ، ص ١٨٠ .

المبحث الثالث : السيمياء والتأويل

يختص هذا المبحث بدراسة د عبد القادر فيدوح « دلالية النص الأدبي دراسة سيميائية للشعر الجزائري » التي تضمنت ، كحال أغلب الدراسات السيميائية التطبيقية^(١) ، قسمين ، أحدهما نظري والآخر تطبيقي ، ينقسم الأول ، بدوره إلى قسمين يخص الأول المفاهيم السيميائية العامة ، كمصطلح السيمياء ، ومفهوم العلامة ، وأنواعها المعروفة في الأيقون والمؤشر والرمز ، التي سبق الكلام عنها^(٢) أما الثاني فقد عرض فيه الباحث ، بصورة مكثفة للفقرات الآتية : التأويل مصطلحا ومفهوما ، والتأويل قديما وحديثا والتأويل الأدبي ، وهذا ما سنوضحه قبل الدخول إلى المقاربات النقدية التي يعقدها الباحث لتحليل نصوص شعرية جزائرية ، قديمة كنص بكر بن حماد (٢٠٠ هـ) التي ستكون جوهر هذه الدراسة وحديثة لمجموعة من الشعراء الشباب .

- التأويل :

التأويل هو « صرف اللفظ عن معناه الظاهر إلى معنى يحتمله إذا كان المحتمل الذي يراه موافقا للكتاب والسنة مثل قوله تعالى « يخرج الحي من الميت » أن أراد به إخراج الطير من البيطة كان تفسيراً ، وأن أراد به إخراج المؤمن من الكافر ، أو العالم من الجاهل كان تأويلاً^(٣) ، ويخص هذا التعريف ، بالطبع الشريعة ، أما البحث عن جذور الدراسات التأويلية ، فيخبرنا هيرش بأن بداية هذه الدراسات كانت مع كتب المقدسة فقد انطلقت هذه الدراسات لتوازن معنيين :^(٤) .

(١) يلجأ أغلب الباحثين السيميائيين ، كم رأينا ، إلى المداخل النظرية في تحليلاتهم التطبيقية ، من أجل توضيح المفاهيم السيميائية الجديدة على النقد العربي المعاصر ،

(٢) ينظر : الفصل الأول ، المبحث الثاني ، ص ٢٨

(٣) الجرجاني ، على بن محمد : التعريفات ، مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ٥٢ .

(٤) ينظر : مفتاح ، مجهول البيان ، دار تويقال ، ط ١ / ١٩٩٠ ، ص ٩٠ - ٩١ .

- أحدهما : المعنى الحرفى ، ويقصد به ، هنا ، العهد القديم (التوراة) .
 - والآخر : المعنى الروحى ، ويقصد به هنا ، العهد الجديد (الانجيل) .
- وقد تم تجاوز هذه الثنائية ، إلى ثلاثية فصار النص على وفق المنظور الجديد ، يحتوى على :

- ١ - المعنى الحرفى أو (التاريخى) .
 - ٢ - المعنى الأخلاقى .
 - ٣ - المعنى الروحى (الصوفى) .
- وتحولت هذه الثلاثية أيضا ، بدورها إلى رباعية ، وهى :

- ١ - المعنى الحرفى .
- ٢ - المعنى التمثيلى .
- ٣ - المعنى الخلقى .
- ٤ - المعنى الغيبى^(١) .

هذا من حيث نشأته القديمة ، أما من حيث نشأته الإسلامية ، فقد تعددت طرائق التأويل بتعدد مقاصد المفسرين واتجاهاتهم وفرقهم ، (المتصوفة ، والفلاسفة ، المعتزلة ، وأخوان الصفا ، و)^(٢) وبالطبع ، فوسط حال كهذا ، يستغل هذا الجانب لخدمة أغراض معينة يتم فى ضوءها استثمار الآيات الواردة فيها كما يقول - جولد زيهر - للتمثيل بكيفية صريحة أو ضمنية^(٣) وقد شكل هذا الأمر - التمثيل - محور الدراسات البلاغية القديمة ، يعرفه العسكرى فى الصناعتين « كأن يريد المتكلم العبارة

(١) ينظر : نفسه ، ص ٩٠ - ٩١ .

(٢) ينظر : أبو زيد ، د . نصر حامد ، فلسفة التأويل ، دراسة فى تأويل القرآن عند مىحى الدين بن عربى ، دار الوحدة ، بيروت ، ط ١٩٨٣ ، فقد علقت الباحثة مناقشة مكثفة لهذه المسألة فى تمهيد دراسته ، ص ١١ وما بعدها .

(٣) ينظر : فيدوح ، دلائلية النص الأدبى ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ط ١٩٩٢/١ ص ٢٦

عن معنى فيأتى بلفظة تكون موضوعا لمعنى آخر ، إلا أنه ينبىء إذا أوردته عن المعنى الذى أرادته^(١) ، ويوضح قدامة التمثيل بصورة أكثر جلاء وهو « أن يريد الشاعر إشارة إلى معنى فيضع كلاما يدل على معنى آخر ، وذلك المعنى الآخر والكلام منبئان عما أراد أن يشير إليه^(٢) وهكذا تكون المماثلة والمجاز من أوسع الأساليب البلاغية التى تعتمد على فائدة استعمال اللفظ للدلالة على غير ما تدل عليه الكلمة المباشرة فى طرحها الظاهرى .

بناء على هذا الأمر ، فرق البلاغيون العرب بين مستويين للكلمة :

١ - الحقيقة أو المعنى الظاهر للكلمة ، ويسميه عبد القاهر بالوضع أو المعنى الأول .

٢ - المجاز : أو المدلول الباطنى القابل للتأويل أو - بحسب عبد القاهر - المعنى الثانى .

يقول عبد القاهر « أن للفظ أصلا مبدوءا به فى الوضع ومقصودا ، وإن جريه على الثانى إنما هو على سبيل الحكم يتأوى إلى الشئ من غيره »^(٣) .

لم تنحصر دراسات القدامى لمفهوم التأويل فى الإطار الدينى (القرآن الكريم ، الشرع ، ..) فقط ، فقد تجاوزت ذلك إلى الأعمال الإبداعية ، ولا سيما الشعر ، بحيث وصلت قراءاتهم لنص معين إلى أكثر من ثلاثين قراءة كما حدث مع شعر المتنبى وحماسة أبى تمام وفى النثر ، مقامات الحريرى^(٤) .

شاعت ، فى التفسير الإسلامى ، مدرستان مختلفتان ، كانتا على طرفى نقيض فى مفاهيمهما واتجاهاتهما ، أحدهما تدعى « الباطنية » التى تدعو إلى تجاوز حدود

(١) فيدروخ : دلالية النص الأدبى ، ص ٢٦ .

(٢) ابن جعفر : قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، القاهرة ، ١٩٦٢ ، ص ١٨٢

(٣) الجرجانى ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية ،

ص ٣٦٦

(٤) ينظر : فيدروخ ، دلالية النص الأدبى ، ص ٢٦

اليقين أو المعنى الواحد ، فقد ذهبت إلى المبدأ القائل بـ « تطوير الواقع الظرفي في النص إلى أن يصبح في حالة حضور يتعدد بتعدد القراءة ويتجدد بتجدد الأزمنة بحسب المناسبات والظروف التي تمنح النص صفة القصدية النفسية ، يكون لها وجودها النوعي المعياري وفق الطبائع والكفاءة الثقافية للمؤول ، ومهارته في استخدام التلميحات المناسبة لمعطيات النص »^(١) ، والأخرى تدعى « الظاهرية » التي تنظر إلى النص بوصفه خطابا ظرفيا يعايش القارئ في حالة حضوره الدائم ، هذا أولا ، وثانيا ، وهذا هو الأهم ، تتجه نحو عقلنة المدلول وفق أنماط القراءة الثابتة التي ترتكز الانتباه نحو ماهية النص^(٢) ، من دون منحه لأبعاده الاحتمالية فتحدت القراءة في الظاهرية ، بعد أن كانت متعددة في الباطنية ، يقول ايكو أن « النصوص تنطق بما يفوق الافتراض ، وهي قادرة يوما على قول شيء جديد ، وهذا بالتحديد راجع إلى أن العلامات هي نقطة البداية لعملية تفسيرية تؤدي إلى سلسلة من النتائج المتزايدة ، أن العلامات وسائل متفتحة وليست دروعا جامدة تستدعى تطابقا ثنائيا »^(٣) .

يعد تحديد أبي حيان التوحيدي لمفهوم التأويل في سياق الدراسات البلاغية رائدا في مجاله ، فبعد أن صنف ضروب البلاغة المختلفة : بلاغة الشعر ، وبلاغة الخطابة وبلاغة النثر ، وبلاغة المثل ، وغيرها ، سمي صنفا آخر « بلاغة التأويل » ويصفها بأنها « تحوج لغموضها إلى التدبر والتصفح ، وهذان يفيدان من المسموع وجوها مختلفة كثيرة نافعة ، وبهذه البلاغة يتسع في أسرار معاني الدين والدنيا ، وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسوله (ص) في الحرام والحلال والحضر والاباحة والأمر والنهي ، وغير ذلك ما يكثر (.... وجولان النفس واعتصار الفكر إنما يكونان بهذا النمط في أعماق هذا الفن ، وههنا تنتال لفوائد وتكثر العجائب (...) حتى تكون مغنية ورافدة في إثارة المعنى المدفون ، وإثارة المراد المخزون »^(٤) .

(١) نفسه : ص ٢٧ .

(٢) نفسه ص ٢٧ .

(٣) إيكو : أمبرتو : العلامات ودور القارئ ، مجلة الأديب المعاصر ، العدد ١٩٩٤/٤٦ ، بغداد ، ص ٣٩ .

(٤) التوحيد : أبو حيان ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، القاهرة ج ٢ ، ص ١٤٠ - ١٤٢ ، وقد أورده عبد القادر فيدوح هذا الاقتباس ، ينظر : دلائلية النص الأدبي ، ص ٢٧ - ٢٨ .

هكذا يتجاوز التأويل - مع التوحيدى - مفهومه المقيد بأنظمة البراهين والحجج فى توضيحها للنص الدينى إلى إطلاق العنان للأبعاد الدلالية المختلفة ، ولا يعنى هذا الأمر ، الفوضى مطلقا ، بل يتم بناء على الحوار الحريين - مايسميه الباحث - فعل مقصودية المعنى وافتراضية التصور لهذا المعنى الصريح^(١) ويمكننا تسمية الصنف الأول التأويل بالبرهان وهو توظيف بعض الأنظمة المنطقية لضبط التأويل ولانشاء التوليد ، والصنف الثانى التأويل بالبيان^(٢).

هذا فى ما يخص مفهوم التأويل فى الدراسات القديمة التى انقسمت ، كما أسلفنا فى إطارين : دينى وبلاغى (أدبى) أما الدراسات الحديثة فيقوم مفهوم التأويل فيها على إعادة ما نملكه من رصيد معلوماتى ، وبلورته فى سياق التجربة لاعطاء سلطة النص صفة التحرر من قيود خلق الصور التى تحفز الانعكاس الإدراكى لمعنى التأويل^(٣) فقد أعطت هذه الدراسات ، للأبوات المعرفية المكانة الرئيسية فى قراءة النصوص لهذا يمكن لنا تجاوز المعنى الأول أو الظاهرى فى قراءتنا لنص ما ، وتتحكم مؤهلات القارئ هنا ، بالقراءات (التأويلات) المتعددة له وفى هذا السياق تنبغى الإشارة إلى تميز أوتن (M. Otten) بين نصين تقرر مسؤوليتهما فى خلق المعنى وهما :^(٤) .

١- نص القراءة : أن مايمكن رصد داخل النص ، يتجلى عموما ، فى محورين : يسمى أوتن أحدهما (أماكن التحقق) ، ويخص الأمر ، ها هنا ، المواضع الأكثر وضوحا فى النص ، وتشكل أماكن انطلاق التأويل ، وبالتحديد أكثر ، أنها توفر نقاط الإرساء التى تسمح بتطبيق هذا التأويل على النص ، وتتمثل فى العناوين ، وإشارات الأجناس (رواية ، حكاية ، دراما ..) ، وتوابع الوحدات الدلالية التى تستطيع أن تكون مدركة داخل علاقة تشابه كال تكرار وغيرها من الأمثلة .

(١) ينظر : فيدو ، دلالية النص الأدبى ، ص ٢٨ .

(٢) ينظر : مفتاح ، د . محمد ، التلقى والتأويل - مقارنة نسقية ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ، الدار البيضاء ، ١٩٩٤ ، ص ١٢١ وفى غيرها .

(٣) فيدو : دلالية النص الأدبى ، ص ٢٩ .

(٤) ينظر : أوتن ، سيميولوجيا القراءة ، مجلة تجليات الحداثة ، العدد ١٩٩٦/٤ ، وهران ، ص ٢٣١ .

ويسمى الآخر (أماكن التحقق) وهى مولدات لتعددية النص ، وذات أنواع شتى : نقاط ضبابية ، غموض رموز معتمة ، تجميع ملغز ، غموض تركيبى ، تلميحات ضمنية ، بياض (حذف ، انقطاعات ، تصدعات) ، مفارقات ، تناقض .. وما إلى ذلك .

٢ - نص القارئ : يكمن نور القارئ ، قديما ، فى السيطرة على لغة النص ، وقد أظهر المفهوم الحديث قصور هذه النظرة وذلك منذ أن عملت التداولية على إظهار الأهمية الحاسمة للمفترضات فى كل فعل كلامى .

إن ما يقصده أوتن بنص القارئ ، هو ، الخلفية الثقافية والمعرفية للقارئ « فالقارئ يكون محمولا بدون توقف على تأليف اثرأ أدبى من سلسلة غير محددة من السنن الثقافية وهذا مايشكل جزء افتراضيا من نصه » نص القارئ^(١).

إن خصوصية التأويل تكمن ، بحسب فيدوچ ، « فى البحث عن الانساق العامة التى تتجلى فى اكتناه الذات المبدعة بوصفها الكيان المرجعى لاستحضار تصور نتاج الضمير الجمعى فى تعامله اليومى ، ذلك أن التأويلية لاترتبط بـ « الماحدث » كإطار مرجعى ثابت ، وإنما نزوعها إلى شبكة الاحتمالات صفة متداولة « لما يحدث » لاستكشاف البعد التأملى بحيث يخلق من النص الأول نصا ثانيا يتشظى فى نص آخر .. »^(٢) .

من هنا ندرك التأكيد على نور القارئ فى الدراسات الحديثة ، فى عملية إنتاج النص عبر المقولة الشهيرة بأن القارئ ، خالق ، أيضا للنص ، فإذا كان النص ، على وفق هذه النظرية هو مجموعة من الأسئلة والمشاعر والثوابت تقوم صياغته فى بنية فهمه على متغيرات القراءة التى تخلق فيه الجديد ، وتزيح عنه الثوابت لكشف المكونات فيه الأمر الذى يجعل من القارئ ، أيضا ، متغيرا ومتجددا بتغيير القراءات .

تتسع القراءة التأويلية إلى إدراك أسئلة النص لا الاستيعاب الظاهرى فى القراءة « ذلك أن تساؤل النص وفق تنوع القراءة ونوعية الاستيعاب الباطنى يتخذ طابع القراءة المنتجة لنص لاحق ، يمنح النص السابق فعالية الدفع إلى الاستشراف »^(٣) هذا هو التعدد فى القراءة الذى يتحقق ، بحسب الباحث ، بفعل تجاوز حدود اليقين إلى عالم

(١) نفسه ، ص ٢٣٤ .

(٢) فيدوچ ، دلالية النص الأدبى ، ص ٣٠ .

(٣) نفسه : ص ٢٥ .

الاحتمال ، ولكنه - أى الباحث - يحذرنا من مغبة الإسراف فى جانب الاحتمال لهذا يضع الباحثون ، كما أسلفنا ، مبادئ لضبط هذا الجانب مثل « التأويل المحلى » الذى يعد وسيلة لتقييد الطاقة التأويلية عند المتلقى باعتماده على خصائص السياق ، فالنتائج المتولدة على وفق هذا المبدأ تتم عبر القراءات المتساوقة مع النصوص ، وسنرى هل التزم فيدوح فى دراسته التطبيقية بهذا الجانب أم انساق وراء الاحتمالات الافتراضية الواسعة التى تدرج ، على مستوى التطبيق ، بالتفسير الاعتبارى لمعاني النص ؟ وتخص هذه الملاحظة ، بالطبع ، الشق التأويلى فى مقاربة فيدوح لنص بكر بن حماد التى تقوم على التقاء السيمياء بالتأويل .

يصرح الباحث بهذا الالتقاء فالسيمياء بوصفها منهجا لـ « فك رموز الخصاب دون أن يعنى ذلك حالته إلى كومة شفرات وقرائن لاعمق دلالى (كذا) وراءها^(١) ، وهى » نزوع إلى تفكيك النص وتشريحه ، وفق أدوات إجرائية تستند إلى رصيد حرفى^(٢) والتأويل الذى يقوم على أساس خبرات قرائية متنوعة ضمن مناخ استفهامى تساؤلى يرفض منطق الجراب ويؤيد عبث السؤال تبعا لمشروع حر يعتمد على الاستنباط والاستدلال والاستقراء ، ومن ثمة فهو لا يسعى إلى إثبات ، ولا يصل إلى يقين ..^(٣) ، هذه الممارسات والتقنيات التأويلية التى تتضمنها مؤسسة الأدب من أجل تكوين معنى للأعمال الأدبية ، تدرج ، كما يقول جوناثان كلر ، تحت رعاية السيمياء بوصفها صاحبة الفضل الأساسى ، ولا سيما فى أيامها الأولى بـ « التوضيح المنهجي الذى يمكنها تدشينه فى الدراسات الأدبية من خلال التعيين الصريح للافتراضات والأهداف »^(٤) .

يقسم الباحث النص إلى مقاطع عدة سنأتى عليها ، ويخص هذا التقسيم المقطعى شكليا ، فضاء النص الخارجى ، وداليا ، نسيج النص الداخلى ، ويشكل الشطر الثانى - نسيج النص - جوهر التحليل .

(١) فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٣٣ .

(٢) نفسه : ص ٣٣ .

(٣) نفسه : ص ٣٣ .

(٤) See : culler, Jonathan , Prsuat of sign, p. 48

يتناول البحث نسيج النص الداخلى فى ثلاثة أصعدة ، فهناك أولا التشاكل Isotope ويستخدم الباحث مفهوم غريماس له ، مع أنه لا يشير إلى ذلك ، والتشاكل عند غريماس هو « مجموعة متراكمة من المقولات المعنوية (أى المقومات) التى تجعل قراءة متشاكلة للحكاية ، كما نتجت عن قرأت جزئية للأقوال بعد حل إبهامها ، هذا الحل نفسه موجه بالبحث عن القراءة المنسجمة ^(١) ويسميه الباحث (القرين الدلالى) ، وثانيا : (العمد) Predical وهو ما تستند إليه معانى النص ، وثالثا : (العلاقات) التى تتشكل عبر ثنائية (القاصد والمقصود) على الرغم من تنوعها ^(٢) .

– المقطع الأول : يشكل هذا المقطع ، بحسب الباحث ، البيت الأول فقط .

قل لابن ملجم والاقدار غالبية هدمت – ويلك – لاسلام أركاننا

تحدد علاقة هذا البيت (المقطع) عبر طرفين يمثل أحدهما الجانى (ابن ملجم) والآخر المجنى عليه (الامام على) ، ويأخذ (العمد) فى هذا البيت وهو (هدمت) بعدا دلاليا يتجاوز مدلوله المعجمى ، هذا التجاوز الذى ينشأ ، بالطبع من خلال تشاكل اللفظ فى جملة معينة وهذا مالا يوضحه الباحث على الرغم من تخصيصه فقرة للمستوى التركيبى ، أما التشاكل فيتمثل فى عملية « الهدم » كمقوم معنوى يتخلل شطرى البيت .

ويمثل الباحث لتوضيح ماتقدم ، بالشكل الآتى ^(٣) .

معتدى / متعدى عليه

ابن ملجم / الإمام على ————— العمد « هدمت » ————— التشاكل « الهدم »

القاصد / المقصود .

(١) مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص ٢٠ ، وينظر : فى مناقشة هذا المفهوم واقتراح بدائل له

الصفحات التالية لها من المرجع المذكور « وينظر للمزيد من الاطلاع ، الفصل الثانى المبحث الثانى ، ص ٧٨

(٢) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٣٥ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٣٥ مع ملاحظة تغيير بمصطلح (القرين الدلالى) إلى (المتشاكل) ومما

تجدر الإشارة إليه إلى أن الباحث يستخدم فى موضع آخر (النظر الدلالى) للدلالة على المصطلح نفسه ISO- tope ينظر : نفسه ، ص ٣٥ – ٣٦ .

ويقوم هذا البيت ، فى مستواه البلاغى على بنية التشابه التى تحددها الاستعارة
الآتية : (١) .

ركن من أركان الإسلام

الإمام على

- المقطع الثانى : الذى يبدأ بالبيت الثانى لينتهى بالبيت السادس :

- | | |
|----------------------------------|-----------------------------|
| ٢ - قتلت أفضل من يمشى على قدم | وأول الناس إسلاما وإيمانا |
| ٣ - واعلم الناس بالقرآن ثم بما | سن الرسول لنا شرعا وإيمانا |
| ٤ - صهر النبى ومولاه وناصره | أضحت مناقبه نورا وبرهانا |
| ٥ - وكان منه على رغم الحسود له | مكان هارون من موسى بن عمران |
| ٦ - وكان فى الحرب سيفا صار مذكرا | ليثا إذا لقي الأقران أقرانا |

ينتقل الشاعر ليفصح مباشرة عن طبيعة فعل « الهدم » الموجودة فى البيت الأول بالقتل فى البيت الثانى « ويظل الإمام على ، هو المقصود فى علاقة البيت ويكون العماد فى « قتلت » وتشاكل البيت يتحدد بـ « القتل » ، ويشير الباحث إلى تحول العلاقة ، عكسيا فى البيت السادس ، فبعد أن كان الامام مقصودا أصبح قاصدا ، فضلا عن تنوع العلاقة ذاتها داخل الإطار الدلالى الواحد : (٢) .

العلاقة الأولى ، ويخص الأمر هنا ، الشطر الأول من البيت

الإمام على / الأعداء

(١) ينظر : نفسه ص ٥٠ .

(٢) ينظر : نفسه ص ٣٦ .

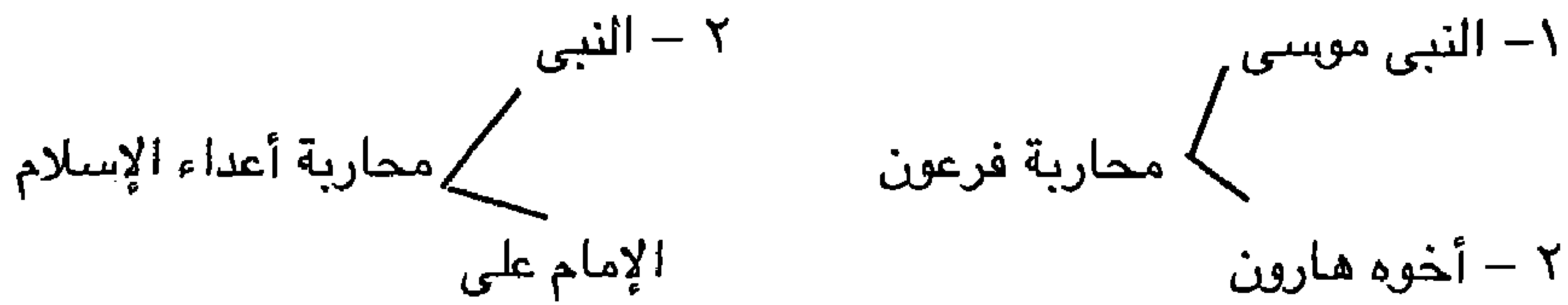
_____ العمداد « الحرب » _____ التشاكل « البطولة »

القاصد / المقصود

العلاقة الثانية ، ويخص الأمر ، هنا الشطر الثانى منه «

الإمام على / الأعداء _____ العمداد « المقدرة » _____ التشاكل « العفو »
القاصد / المقصود .

هكذا يتضح ، لنا ، أن الشاعر قد رصد فى المقطع فضائل الأمام على وصفاته
(السمو ، والشجاعة ، والعفو ، ... إلخ) بطريقة إخبارية ، كما يقول الباحث ، وقد
فات الباحث تعيين تقاص البيت الخامس الذى يتحقق مع مصدرين أحدهما الآية
الكريمة « ولقد آتينا موسى الكتاب وجعلنا معه أخاه هرون وزيراً »^(١) والآخر حديث
الرسول (ص) المعروف بحديث المنزلة فى قوله للإمام على (أما ترضى أن تكون منى
بمنزلة هرون من موسى^(٢)) . ويمثل الباحث على ذلك بالآتى :^(٣) .



— المقطع الثالث : ويتضمن البيت السابع فقط

٧ - ذكرت قاتله والدمع منحدر فقلت سبحانه رب الناس سبحانه
تتجه العلاقة فى هذا البيت من (الذات - الذات) ، بعد أن كانت علاقات المقطع
السابق تتجه من (الذات - الآخر) ، والبيت ، كما يشير الباحث ، وقفه تأملية
للشاعر مع نفسه ، هكذا تتوحد ثنائية (القاصد والمقصود) فى هذا البيت :

(١) سورة الفرقان الآية ٣٥ ، وثمة آيات كريمة أخرى تذكر هذا الأمر
(٢) البخارى ، صحيح البخارى ، طبعة دار الفكر ، بيروت ، مج ، ج ٤ ، ص ٢٠٨
(٣) ينظر : فيبوح ، دلائلية النص الأدبى ، ص ٥١

الشاعر / ذاته

العماد « البكاء » ————— التشاكل « الألم » : ليس التسبيح

القاصد / المقصود

لله « كما يذهب الباحث ^(١) ، فالألم هو الوحدة المعنوية للبيت ، وما التسبيح لله « صيغة التعجب » إلا دعم مجازي خرج ليؤكد حالة الألم .

— المقطع الرابع ، ويتضمن الأبيات الآتية :

- ٨ - إني لأحسبه ماكان من بشر يخشى الميعاد ولكن كان شيطاناً
٩ - أشقى مراد إذا عدت قبائلها وأخسر الناس عند الله ميزانا
١٠ - كعافر الناقة الأولى التى جلبت على ثمود بأرض الحجر خسرا
١١ - قد كان يخبرهم أن سوف يخضبها قبل المنية أزمانا فأزمانا

تبقى العلاقة السابقة (الذات ————— الذات) قائمة فى البيت الأول من هذا المقطع (البيت الثانى من القصيدة) : ^(٢)

القاتل / ذات القاتل

العماد « الأذى » ————— التشاكل (الطرد من رحمة الله الجنة) (الشقاء)

القاصد / المقصود

بينما تتحول باتجاه الآخر (الذات ————— الآخر) فى البيت التاسع والبيت العاشر من القصيدة

عافر الناقة / قبيلة ثمود

العماد « جلبت » ————— التشاكل « الخسارة »

(١) ينظر : نفسه ص ٣٧ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٣٧ - ٣٨ .

القاصد / المقصود

يقدم هذا المقطع ، بحسب فيدوح ، صورة واضحة لصفات المجرم (ابن ملجم) ، هذه الصفات التي تندرج فى ملامح الشيطانية ، وكما يرسمها الشاعر بالطبع ، فى حين رسم المقطع الثانى ، كما أسلفنا ، صفات المقتول « الإمام على » التى هى صفات رحمانية ، ولا يعنى هذا الأمر كما يقول ، فيدوح ، أمرا مقارنا ، بقدر ما هو استقراء لصفى الاثنين (القاتل والمقتول) معا^(١) .

تتجسد هذه الثنائية (الإشادة والتنديد) ، الإشادة بصفات الإمام والتنديد بقاتله بالجدل الوجدانى للذات الشاعرة ، ويمثل فيدوح لها بالآتى :^(٢)

أول المسلمين والمؤمنين

أعلم الناس بالقرآن والسنة

صهر النبى ومكانته عنده بمنزلة الأخ

بطل متميز بالشجاعة فى الحرب والعفو عند المقدرة

١ - صفات المدوح

شيطان وليس بشرا

أشقى الناس وأخسرهم يوم القيامة

أشبه بعافر ناقة ثمود

مصيره « لظى » يوم الآخرة

٢ - صفات القاتل

(١) ينظر : نفسه ص ٢٨ .

(٢) ينظر : نفسه ، ص ٤٣ .

يكشف الباحث عن علاقة التشابه فى البيت العاشر بين عاقر الناقة ثمود (قدار بن سالف) وقاتل الإمام على (ابن ملجم) ، وهذا صحيح تماما ، إلا أن الباحث فإنه ذكر المكون التناسى له الذى يتعين فى الآية القرآنية « وأتينا ثمود الناقة مبصرة فظلموا بها ^(١) ، ودرجة شعريته ، أيضا .

يوضح الباحث بنية التشابه فى هذا البيت بالآتى : ^(٢)

غياب المشبه (ابن ملجم) وحضور القرائن الدالة عليه

شيطان

(استعارة)

كعاقر الناقة _____ المشبه _____ أورثته لظى

(تشبيه) (جملة ايحائية)

- المقطع الخامس ، يحتوى الأبيات الآتية :

- | | |
|----------------------------------|------------------------------|
| ١٢ - فلا عفى الله عنه ماتحملة | ولا سقى قبر عمران بن قحطانا |
| ١٣ - لقوله فى شقى ظل مجترماً | ونال ماناله ظلماً وعدوانا |
| ١٤ - « يا ضربة من تقى ماأراد بها | إلا ليبلغ من ذى العرش رضوانا |
| ١٥ - بل ضربة من شقى أورثته لظى | مخلداً قد أتى الرحمن غضبانا |
| ١٦ - كانه لم يرد قصداً بضربته | إلا ليصلى عذاب الخلد نيرانا |

تنقسم علاقات هذا المقطع ، بحسب فيدوح ، إلى علاقتين متناقضتين ، تتشكل الأولى من خلال منظور الشاعر الخارجى (عمران بن قحطان) قائل البيت الرابع عشر فى مدح (بن ملجم) ^(٣)

(١) سورة الإسراء ، الآية ٥٩ ، وهناك آيات كثيرة توضح هذه القصة .

(٢) ينظر : فيدوح ، دلالية النص الأدبى ، ص ٥٢ .

(٣) ينظر : نفسه ، ص ٤٠ .

القاتل / الإمام على

العماد (القتل - التشاكل (بلوغ الرضوان)

القاصد / المقصود

بينما تشكل الثانية من خلال منظور الشاعر بكر بن حماد :

القاتل / الإمام على

العماد (الاجرام) التشاكل (الخلود في النار)

القاصد / المقصود

يكشف الباحث عن مستويات التقابل والتشاكل على صعيد اللفظ وعلى صعيد الجملة وعلى صعيد البيت ، والتشاكل هنا ، بمفهومه اللغوي على مستوى الصيغة والتركيب: (٢)

١ - تشاكل الألفاظ

أفضل	أول
أشقى	أخسر
سيفا	ليثا

أفضل	أول
أشقى	آخر

مقولة الرفعة

مقولة التدنى

٢ - تشاكل الجمل

لاعفا	لايسقى
ظل محترما	نال ظلما

لاعفا	لايسقى
ظل مجترما	نال الظمأ

دلالة النفي

دلالة الإثبات

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٦ - ٤٨

٣ - تقابل الألفاظ

بشر	شيطان
سوف	قبل
الرضوان	الغضب

ويختص التقابل الأول بالصفة ، أما التقابل الثانى فيختص بالزمن ، والثالث فى المصير. (١)

٤ - تقابل الجمل

من أتقى / من غوى

٥ - تقابل على مستوى البيت بين رؤية (عمران بن قحطان) ، ورؤية بكر بن حماد :

وياضربة من تقى ما أراد بها إلا ليبلغ عن ذى العرش رضوانا
بل ضربة من غوى أورثته لظى مخلدا قد أتى الرحمن غضبانا

(١) ينظر : نفسه ، ص ٤٨

الخاتمة

يكتسب المنهج السيميائي أهمية خاصة فى المناهج النقدية المعاصرة ، وتتبع هذه الأهمية ، فى الواقع ، من الطبيعة الشمولية له ، والتي هى إحدى المفاهيم الأساسية للنظرية السيميائية ، فكل شئ فى الكون هو علامة والسيميائية هى العلم الذى يعنى بالعلامات عامة ، لهذا تشمل السيميائية ، كل مظاهر الكون والحياة ، وتفسر هذه الشمولية - أيضاً - على صعيد المنهج السيميائي ، الذى يتصف بخطوات تحليلية ، هى أيضاً ، شاملة تفتقر إليها صعيد المنهج السيميائي ، الذى يتصف بخطوات تحليلية ، هى أيضاً ، شاملة تفتقر إليها المناهج الأخرى ، قديماً وحديثاً ، وهكذا اتسعت مجالات اشتغاله لتشمل حقولاً مختلفة ومتعددة كالشعر والقصة والموسيقى والأزياء والتحليل النفسى والايديولوجيا والاقتصاد وغيرها .

من هنا تتضح أهمية المنهج السيميائي ، عمومًا ، وفى الأدب ، خصوصًا ، وبخصوص المسألة الثانية - الأدب - فهو ينطلق ليحلل جميع مستويات الخطاب ، نصية مثل (التركيب والدلالة) الأمر الذى طرحته المناهج الخارجية ، وخاصة نصية : مثل (المقصدية والاجتماعية) الأمر الذى طرحته بعض المناهج الحديثة (الداخلية) كالبنوية ، مع ملاحظة أن اهتمام المنهج السيميائي بـ (خارج النص) يختلف عن اهتمام المناهج الخارجية به ، فى (خارج النص) على وفق المنهج السيميائي - يفسر استناداً إلى النص نفسه ، لا العكس كما هو حال المناهج الخارجية ، وهذا ، بالطبع ، فرق جوهري .

تشكل هذه الملاحظة مع ملاحظة أخرى مادة (التمهيد) ، فقد أظهر لنا ، فضلاً عما تقدم ، أن التفكير السيميائي قديم جداً ، يعود فى أصوله الأولى ، غريباً ، إلى ألفى سنة تقريباً مع الرواقيين الذين ميزوا بين وجهين للعلامة الواحدة ، الأصوات (الدال) ، والمعنى (المدلول) نتيجة لاختلافهم اللغوى مع اليونانيين ، أما غريباً ، فيرجع التفكير السيميائي عندهم إلى أيام التمدن الأولى ، هذا التمدن الذى فرض عليهم التعاون والمشاركة والمجاورة التى لا تستقيم حياة بدونها ، والتعاون يقتضى التعارف والاعلام والأخبار والتخاطب والمحاورة هذه الوسائل التى لا تتحقق إلا بإنشاء العلامات .

أما نتائج الفصول الثلاثة فيمكننا إيجازها بالآتي :

(أ) أن التعدد في الأصول المعرفية للنظرية السيميائية نتج عنه ما يأتي :

١ - أن السيميائية اتجهت اتجاهين لا يناقض أحدهما الآخر ، ونستطيع القول إنهما متكاملان ، فالأول يحاول تحديد ماهية العلامة ودراسة أركانها ومكوناتها ، ويعد بيرس أصلاً لهذا الاتجاه ، بينما انصب اهتمام الاتجاه الثاني على دور العلامة في عمليات الاتصال ويعد سوسير أصلاً له .

٢ - نستطيع تفسير تطور اتجاهات مختلفة داخل السيميائية بالولادة المزدوجة لها في بداية القرن العشرين ، هكذا تبني اتجاه سيميائية التواصل الطروحات السوسيرية بشكل مطلق ، بينما قلب اتجاه سيميائية الدلالة ، مع بارت أطروحة سوسير القائلة بأن اللسانيات فرع من علم العلامات العام (السيميائية) ، وتعددت موارد الاتجاه الثالث سيميائية الثقافة حدود سوسير إلى بيرس والفلسفة الماركسية والفن ونظرية الأشكال الرمزية عند كاسيرر وتخص هاتان النتيجتان الفصل الأول الذي من الممكن عده ، بتقسيم آخر ، القسم الأول للبحث .

(ب) أظهر البحث على صعيد القسم الثاني (الفصل الثاني والفصل الثالث) طبيعة الدراسات السيميائية العربية في مجال الشعر ، التي تتصف عموماً ، بصفتين :

١ - الخروج من حدود المنهج الواحد وحرفيته بالاستفادة من الموارد النقدية العربية والمناهج الغربية ، بطريقة تركيبة ، ترمى إلى خلق منهجية خاصة ، وتخص هذه الملاحظة الفصل الأول (السيميائية التركيبية) الخاصة بأعمال مفتاح .

٢ - الاستعانة بمناهج معاصرة أخرى في سبيل تقديم مقارنة جديدة للنصوص الشعرية عن طريق (تزاوج) هذه المناهج مع السيميائية ، كما هو الحال في مقارنة عبد الرحمن بو على «السيميائية سوسولوجية» ، أو مقارنة مورييس أو ناظر السيميائية - لسانية ، ومقاربة عبد القادر فيدوح السيميائية - تأويلية ، ويخص هذا الأمر الفصل الثالث (السيميائية والمناهج الأخرى) ، وهذه الفصاة مع الصفة الأولى ، هو ما يحسب لهم علمياً .

٣ - أما ما يؤخذ على هذا التأليف المنهجي بصنفيه (التركيب والتزاوج) وقوعه بالتلفيقية ، نظرياً ، في الأخذ من هنا وهناك بطريقة غير منهجية ، وتطبيقاً ، عن طريق تحليل عناصر ، دون أخرى ، من عناصر الخطاب الشعري .

ثبت

المصادر والمراجع

١ - الكتب العربية والمترجمة :

- القرآن الكريم .
- ابن أبى سلمى ، زهير ، الديوان ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦٤ .
- ابن جعفر ، قدامة ، نقد الشعر ، تحقيق كمال مصطفى ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، ١٩٦٢ .
- ابن خلدون ، عبد الرحمن ، مقدمة العلامة ابن خلدون ، المكتبة التجارية ، القاهرة .
- ابن جنى ، أبو الفتح عثمان ، الخصائص ، تحقيق محمد على النجار ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ٤ / ١٩٩٠ .
- ابن هشام ، مغنى اللبيب عن كتب الاعاريب ، تحقيق محمد ويحيى الدين عبد الحميد ، المكتبة العصرية ، بيروت ، ١٩٨٧ .
- ابن المعتز ، البديع ، طبعة كراتشكوفسكى ، لندن ، ١٩٣٥ .
- أبو تمام ، الديوان ، شرح الصولى ، تحقيق د. خلف رشيد نعمان ، وزارة الاعلام ، بغداد .
- أبو ديب ، د. كمال ، فى البيئة الإيقاعية للشعر العربى ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط ١ / ١٩٨١ .
- أبو زيد ، د. نصر حامد ، فلسفة التأويل ، دراسة فى تأويل القرآن عند محيى الدين بن عربى ، دار الوحدة ، بيروت ، ط ١ / ١٩٨٣ .
- أرمينكو ، فرانسواز ، المقاربة التداولية ، ترجمة د. سعيد علوش ، مركز الانماء القومى بيروت .
- آل سعيد ، شاكر حسن ، مقالات فى التنظير والنقد الفنى ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ط ١ / ١٩٩٤ .
- امرؤ القيس ، الديوان ، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم ، دار المعارف ، القاهرة ، ط ٤ .

- أنيس ، د. إبراهيم ، الأصوات اللغوية ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط ١٩٧٩/٥ .
- إيلام ، كير ، سيميائ المسرح والدراما ، ترجمة رثيف كرم ، المركز الثقافى العربى ، بيروت ١٩٩٢ .
- أوزياس ، جون مارى ، البنيوية ، ترجمة ميخائيل مخول ، وزارة الثقافة والإرشاد القومى دمشق ، ١٩٧٢ .
- بارت ، رولان ، مبادئ فى علم الأدلة ، ترجمة محمد البكرى ، دار الشئون الثقافية العامة ، بغداد ط ١٩٨٦/٢ .
- بارت، رولان ، الكتابة فى درجة الصفر، ترجمة نعيم الحمصى ، وزارة الثقافة ، دمشق ، ١٩٧٠ .
- البخارى ، صحيح ، البخارى ، طبعة دار الفكر عن طبعة دار الطباعة العامرة باستنبول .
- التوحيدى ، أبو حيان ، الامتاع والمؤانسة ، تحقيق أحمد أمين وأحمد الزين ، دار مكتبة الحياة ، بيروت .
- تودوروف ، تزفيتان ، المبدأ الحوارى ، ترجمة فخرى صالح ، دار الشئون الثقافية العامة بغداد ، ط ١/١٩٩٢ .
- جبران ، خليل جبران ، المؤلفات الكاملة ، المجموعة العربية ، تقديم ميخائيل نعيمة ، مكتبة النهضة ، بغداد .
- الجرجانى ، عبد القاهر ، أسرار البلاغة ، تحقيق محمد رشيد رضا ، دار المطبوعات العربية ، بيروت .
- الجراجانى ، الشريف على بن محمد ، كتاب التعريفات - مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- جلال ، زياد ، مدخل إلى السيميائ فى المسرح ، وزارة الثقافة ، عمان ، ط ١/١٩٩٢ .

- خرابتشنكو ، طبيعة الإشارة الجمالية، ترجمة مصطفى عبود ، دار الهمداني ،
عدن ط ١/١٩٨٤ .
- خطابي ، محمد ، لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب ، المركز الثقافي
العربي ، بيروت ، ط ١/١٩٩١ .
- داسكال ، مارسيلو ، الاتجاهات السيمولوجية المعاصرة ، ترجمة حميد لحمداني
وآخرون ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ١/١٩٨٧ .
- دريدا ، جاك ، الكتابة والاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد ، دار توبقال ، الدار
البيضاء ط ١/١٩٨٨ .
- درويش ، محمود ، أعراس ، دار العودة ، بيروت ، ط ٣/١٩٨٢ .
- دي سوسور ، فردينان ، علم اللغة العام ، ترجمة ديوييل يوسف عزيز ،
بيت الموصل ، ط ٢/١٩٨٨ .
- زيادة ، معن (محرر) الموسوعة الفلسفية العربية ، معهد الانماء العربي ،
ط ١/١٩٨٨ .
- سابايارد ، د. نازك ، المواكب / جبران خليل جبران ، مؤسسة نوفل ، بيروت ،
ط ١/١٩٨٧ .
- ستالين ، جوزيف ، المادية الديالكتيكية والمادية التاريخية ، دمشق .
- السجلماسي ، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع ، تقديم وتحقيق علال
الغازي ، مكتبة المعارف ، الرباط ، ط ١/١٩٨٠ .
- السرغيني ، د. محمد ، محاضرات في السيميولوجيا ، دار الثقافة ، الدار
البيضاء ، ط ١/١٩٨٧ .
- السياب ، بدر شاكر ، أنشودة المطر ، دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ١٩٦٩ .
- شحيد ، د. جمال ، في البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد ، بيروت ، ط ١/١٩٨٢ .
- شولز ، روبرت ، السيميائ والتأويل ، ترجمة سعيد الغاني ، المؤسسة العربية
للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١/١٩٩٤ .

- صليبا ، د. جميل ، المعجم الفلسفى ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ، ط ١/١٩٧١ .
- علوش ، سعيد ، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة ، دار الكتاب اللبنانى ، بيروت ط ١/١٩٨٥ .
- غيرو ، بيير ، السيميائى ، ترجمة انطوان أبى زيد، منشورات عويدات ، باريس ، ط ١/١٩٨٤ .
- فولدمان ، لوسيان (وآخرون) ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبى ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، ط ٢/١٩٨٦ ،
- فاخورى ، د. عادل ، منطق العرب ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ٢/١٩٨١ .
- فاخورى ، د. عادل ، المنطق الرياضى ، دار القلم للملايين ، بيروت ، ط ٢/١٩٧٩ .
- فضل ، د. صلاح ، إنتاج الدلالة الأدبية ، مؤسسة مختار ، القاهرة .
- فيدوح ، د. عبد القادر ، دلالية النص الأدبى ، ديوان المطبوعات الجامعية ، وهران ، ط ١/١٩٩٣ .
- قاسم ، سيزا ، ونصر حامد أبوزيد (محرران) ، مدخل إلى السيميوطيقا ، دار الياس العصرية ، القاهرة ، ط .
- القرطاجنى ، حازم ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق د. محمد الحبيب بن الخوجة ، تونس ، ١٩٦٦ .
- القيروانى ، ابن رشيق ، العمدة فى محاسن الشعر وأدابه ونقده ، تحقيق محمد محبى الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ط ٣/١٩٩٣ .
- كريستيفا ، جوليا ، علم النص ، ترجمة فريد الزاهى ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٩١ .
- كوهن ، جون ، بنية اللغة الشعرية ، ترجمة محمد الولى ومحمد العمرى ، دار توبقال ، ط ١/١٩٨٦ .
- لوتمان ، يورى ، مدخل إلى سيميائية الفيلم ، ترجمة نبيل الدبس ، النادى السينمائى دمشق ، ط ١/١٩٨٩ .

- مارتينييه ، اندريه ، مبادئ اللسانيات العامة ، ترجمة د. أحمد الجمو ، دمشق ، ١٩٨٤ - ١٩٨٥ .
- مايكوفسكى ، قصائد مختارة ، ترجمة حسب الشيخ جعفر ، دار الرشيد ، بغداد .
- مبارك ، د. حنون ، دروس فى السيميائيات ، دار توبقال ، ط ١/١٩٨٧ ،
- مبارك ، د. حنون ، مدخل إلى لسانيات سوسير ، دار توبقال ، ط ١/١٩٨٧ .
- المتنبي ، الديوان ، شرح عبد الرحمن البرقوقي ، دار الكتاب العربى ، بيروت .
- المرتجى ، د. أنور ، سيميائية النص الأدبى ، أفريقيا الشرق ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٨٧ .
- مرتاض ، د. عبد الملك ، ألف ليلة وليلة - دراسة سيميائية تفكيكية لحكاية جمال بغداد دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٩ .
- مصطفى ، حكه ، فيصل: التفرقة بين الإسلام والزندقة ، دراسة سيميائية ، الدار المغربية للنشر ، الدار البيضاء ، ١٩٨٥ .
- مفتاح ، د. محمد ، فى سيمياء الشعر القديم ، دراسة نظرية وتطبيقية ، دار الثقافة ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٨٢ .
- مفتاح ، د. محمد ، تحليل الخطاب الشعري - استراتيجيات التناص ، المركز الثقافى العربى ، الدار البيضاء ، ط ١/١٩٨٥ .
- مفتاح ، د. محمد ، دينامية النص - تنظير وانجاز ، المركز الثقافى العربى ، ط ١/١٩٨٧ .
- مفتاح د. محمد ، النقد بين المثلثة والدينامية ، بحث مقدم إلى مهرجان المربد التاسع ، بغداد ، ١٩٨٨ .
- مفتاح ، د. محمد ، مجهول البيان ، دار توبقال ، ط ١/١٩٩٠ .
- مفتاح ، د. محمد ، التلقى والتأويل - مقارنة نسقية ، المركز الثقافى العربى ، ط ١/١٩٩٤ .

- موان ، جورج ، مفاتيح الألسنية ، ترجمة الطيب البكوش ، منشورات الجديد ، تونس ١٩٨١ .

- ناظم ، حسن ، مفاهيم الشعرية- دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط ١/١٩٩٤ .

- ياكوبسون ، رومان ، قضايا الشعرية ، ترجمة محمد الولي ومبارك حنون ، دار توبقال ط ١/١٩٨٨ .

٢ - الكتب الانجليزية :

- Culler, Jenathan, Saussure, the Hervester Press, 1976.
- Eco, imbrto, a theory of seniotics, indiana university press, 1976.
- Greenlee, D. Perice's concepts of sing, Mouton, 1973.
- Hart Mann. R.R.K. and F.C. stork, dictionary of Language and linguistics applied science publishers L. T. P. LONDON, 1976.
- Jr, John. C. condon Semantics and communication, United States of America.
- Moi, Toril, Thekristeva Reader, Basil Blackwell, Oxford, 1977, 1989.
- Morris. Cherles, foundation of theory of signs, University.
- Peirce, S.Charles, collected papers, the Belkhap press of Harvard University Press. 1965.
- Todorov, Tzvtan, and Oswald Ducrot, Encyclopedic Dictionary of the Sciences of Language. 1979.

٣ - البحوث والمقالات المنشورة فى الدوريات :

- أبو ناصر ، مورييس ، دراسة سيميولوجية : قصيدة المواكب لجبران ، مجلة الفكر العربى المعاصر ، بيروت ، العدد ١٨-١٩ / ١٩٨٢ .
- الأعرجى واسينى ، أحلام بقرة - العجائبية ، التأويل ، التناص ، مجلة آفاق ، الرباط ، العدد ١/ ١٩٩٠ .
- إيكو ، أمبرتو ، ملف خاص به ، مجلة العرب والفكر العالمى ، بيروت ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- إيكو ، أمبرتو ، سيميائى العرض المسرحى ، ترجمة رثيف كرم ، الفكر العربى ، العدد ١٩٨٩/٥٥ .
- إيكو ، أمبرتو ، نظرية العلامات ودور القارئ ، ترجمة د. عبد الستار جواد ، مجلة الأديب المعاصر ، بغداد ، العدد ٤٦/ ١٩٩٤ ،
- أوتن ، م ، سيميولوجيا القراءة ، مجلة تجليات الحداثة ، وهران ، العدد ٤/ ١٩٩٦ .
- بنفنست ، أميل ، طبيعة الدليل اللسانى ، ترجمة سعيد بنكراد ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- بن مالك ، رشيد ، قراءة سيميائية فى رواية العشاء السفلى ، مجلة آفاق ، الرباط العدد ١/ ١٩٩٠ .
- بوعلى ، د. عبد الرحمن ، عناصر أولية لمقاربة سيميو - سوسيولوجية النص الشعري ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١/ ١٩٨٨ .
- زوست ، آرت فان ، تأويل وعلم رموز ترجمة انطوان أبوزيد ، العرب والفكر العالمى ، العدد ١٩٨٩/٥ .
- سويدان ، د. سامى ، حوار منهجى فى النص والتناص ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ٦٠-٦١/ ١٩٨٩ .

- سويدان ، د. سامى ، اللص والكلاب لنجيب محفوظ ، دراسة سيميائية ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ١٨-١٩/١٩٨٢ .
- على ، عواد ، المقاربة السيميائية للخطاب المسرحى ، مجلة آفاق عربية ، بغداد ، العدد ٢/١٩٩٢ .
- غزوان ، د. عناد ، مواكب جبران ، نص وتحليل ، مجلة الأقلام ، بغداد ، العدد ٧/١٩٨٧ .
- فاخورى ، د. عادل ، أقسام العلامة ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ٢/١٩٨٠ .
- فيدوح ، د. عبد القادر ، مقارنة سيميائية فى قصة جزائزية قصيرة ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، العدد ٩/١٩٩٣ .
- أودال ، جيرار ، بيرس اوسو سير ، ترجمة عبد الرحمن بوعلى ، العرب والفكر العالمى ، العدد ٣/١٩٨٨ .
- مبارك ، د. حنون ، فى السيميائيات العربية ، دراسات أدبية ولسانية ، فاس ، العدد ٥/١٩٨٦ .
- مفتاح ، د. محمد ، دور المعرفة الخلفية فى الإبداع والتحليل ، دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ٦/١٩٩٢ .
- موكاروفسكى، يان ، اللغة المعيارية واللغة الشعرية، ترجمة ألفت كمال الروبى ، مجلة فصول ، القاهرة ، العدد ١ ، المجلد الأول/١٩٨٤ .
- نوسى ، عبد المجيد ، تحليل سيميائى لنص سردي ، دراسات سيميائية أدبية لسانية العدد ٣/١٩٨٨ .
- وصفى ، د. هدى ، تحليل سيميولوجى لمسرحية الأستاذ ، مجلة فصول ، القاهرة العدد ٣/١٩٨١ .

٤ - الرسائل الجامعية :

- إسكندر ، يوسف محمد جابر، اتجاهات الشعرية الحديثة ، الأصول والمقولات ، رسالة ماجستير ، كلية الآداب ، جامعة بغداد ، ١٩٩٥ .
- على ، عواد ، سيمياء العرض المسرحي ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون الجميلة ، جامعة بغداد ، ١٩٨٩ .

٥ - المقابلات والحوارات :

- إيرز ، ولفجانج ، حديث أجرته معه د. نبيلة إبراهيم ، مجلة فصول ، العدد ١/١٩٨٤ .
- مفتاح ، د. محمد ، حوار أجراه معه عبد الرحمن طنكول ومحمد العمرى ، وحميد الحمدانى ، مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية ، العدد ١/١٩٨٧ .
- مفتاح ، د. محمد، حوار أجراه معه صفاء سنكور ، مجلة كل العرب ، باريس ، العدد ٣٨٦/١٩٩٠ .

طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

رقم الإيداع ٢١٣٥ / ٢٠٠٢



يعود التفكير السيميائي إلى عصور سحيقة جداً ، تصل إلى ألفى عام تقريباً ، إلى أيام الرواقيين ، بوصفهم أول من كشفوا عن وجهى العلامة (الذال والمدلول) ، فقد تنبهوا إلى أن الاختلاف بين أصوات اللغة ، إنما هو - فى حقيقته - اختلاف شكلى ظاهرى لمعان أو مرجعيات متشابهة فى الجوهر .

انتقل التفكير السيميائي - فى القرن الرابع والخامس - خطوة أخرى، مع القديس أوغطينس بسؤاله عن التأويل والتفسير فى إطار المشكلة التى طرحتها المسيحية الصاعدة فى مواجهة الكتابات المقدسة . وفى القرن السابع عشر ، يمكننا القول إن مرحلة «جون لوك» ، تعد المرحلة الحقيقية فى تمييز السيميائ عن غيرها من العلوم ، التى كانت تحتضنها وتختلط معها فى أغلب الأحوال .

وهكذا توالى أبحاث القرون اللاحقة فى الإشارة أو الدراسة للسيميائ كما فى أعمال فيكوولاينتز فى القرن الثامن عشر ، وأعمال كوندياك ، فى القرن التاسع عشر الذى كتب فصولاً مهمة عن النظرية السيميائية .

